COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE
1002255545

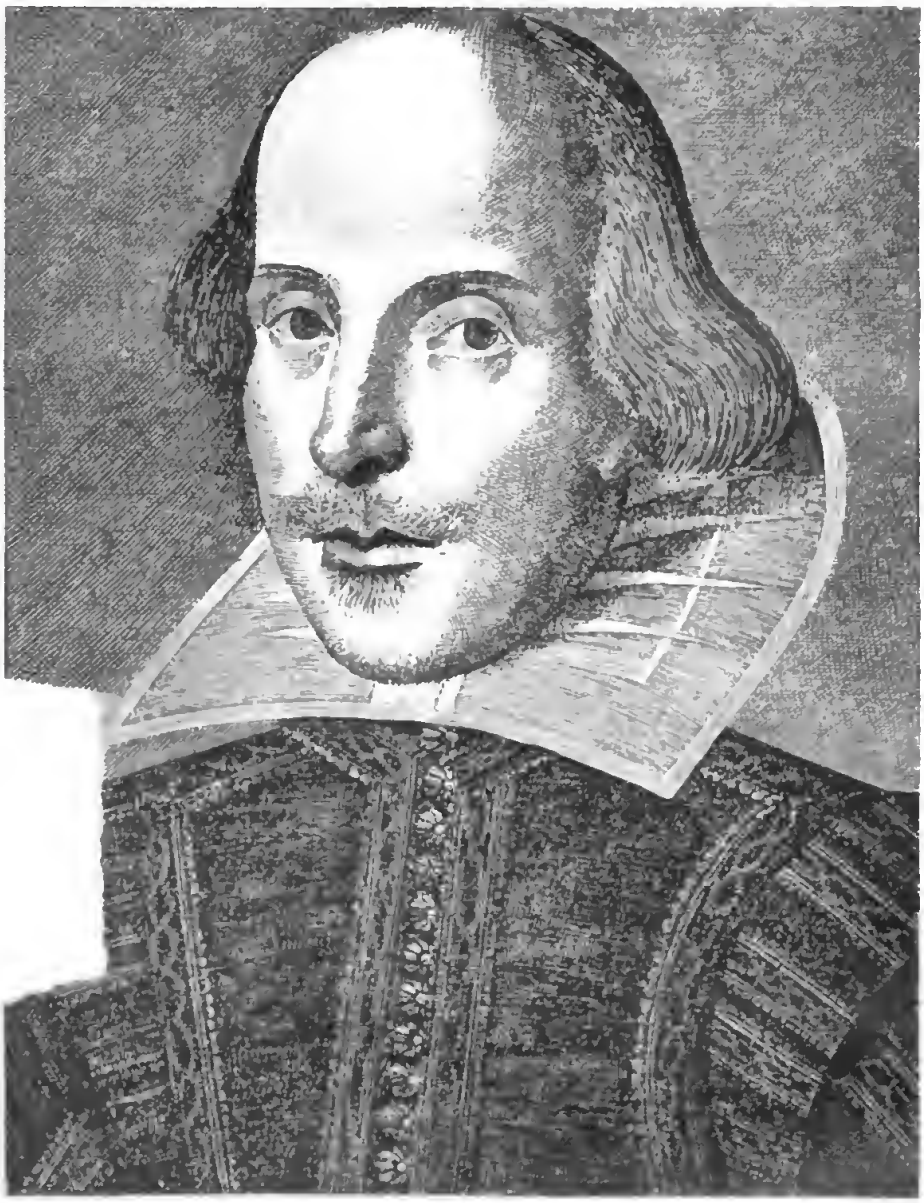
823SD-En3

THE LIBRARIES

COLUMBIA UNIVERSITY

UNIVERSITY
LIBRARY

UNIVERSITY
LIBRARY



William Shakespeare.

Nach dem einzigen echten Bilde in der ersten Folioausgabe von 1623, einem Stich von Martin Droeshout.

Digitized by Google

UNIVERSITY
LIBRARY

William Shakeſpeare.

Ein Handbüchlein

von

Eduard Engel.

Mit einem Anhang:
Der Bacon-Wahn.

Leipzig.
Verlag von Julius Baedeker.
1897.

Digitized by Google

VIRGINIA
UNIVERSITY
LIBRARY

133 SD
En 3

Der Verfaſſer behält ſich das Recht
der Überſetzung in fremde Sprachen ausdrücklich vor.

Digitized by Google

Geleitwort.

Zieh aus, mein kleines Buch, und erfülle den Zweck, für den ich dich geschrieben! Nicht Solchen, die ihr Leben der Erforschung Shakespeares geweiht, viel Neues zu sagen. Vielleicht kann es aber auch Denen nicht schaden, wenn du ihnen sagst, daß durch die bisherige Art der Shakespeare-Darstellung der Boden für den unsagbar albernen Bacon-Wahn bereitet worden: durch die in allen dicken Büchern über den Dichter sich wiederholende grundfalsche Redensart: „Von Shakespeare wissen wir nichts oder so gut wie nichts.“ Es wäre Lohnes genug für schwere Arbeit, wenn es dir gelänge, diesem Irrtum ein Ende zu setzen.

Geschrieben wurdest du, mein Büchlein, für die Zahllosen, die Shakespeare lieben, aber nicht Monate oder Jahre an das Studium der Wissenschaft von Shakespeare wenden können. Ihnen sollst du sagen, was englischer und deutscher Forscherfleiß seit mehr als hundert Jahren ergründet und festgestellt hat. Aus reicher Erfahrung weiß dein Verfasser, daß selbst bei vielen hochgebildeten Menschen, die ihren Shakespeare kennen wie ihren Göthe, fast völlige Unwissenheit herrscht über Shakespeares Leben und seine Stellung inmitten der Zeitgenossen. Trotz, vielleicht gar wegen, der vielen dicken Bücher über Shakespeare hat es geschehen können, daß der größte Dichter neben Göthe von einer Narrenschar zum Mythus verzerrt wurde, und daß die gebildete Welt diesen Unfug gewähren ließ, ja ihn mitmachte.

Vielleicht gelingt dir dünnem Büchlein, was den dicken Bänden

247045

mißlungen iſt: die Ergebniſſe der Shakeſpeare-Wiſſenſchaft in jene weiten Kreiſe zu tragen, denen Neigung, Zeit und Vermögen zur Anſchaffung und zum Studium teurer Bücher fehlen. Du ſollſt Irrtümer berichtigen, blöden Unſinn vernichten, wenn das in Menſchenmacht liegt, vor allem aber anſpornen zum Genuß des Shakeſpeare-Dramas, der erquicklicher iſt als alle äußerliche Wiſſenſchaft von Shakeſpeare.

Auch an die Jugend, an die reifenden Schüler und Schülerinnen unſerer höheren Lehranſtalten habe ich bei deiner Abfaſſung gedacht. Sie mögen ſich ſpäter an die größeren Quellenwerke wenden, wenn ſie Shakeſpeare zu ihrem Sonderſtudium wählen; aber zur Vorbereitung ſollſt du ihnen alles Wiſſenswerte über den Mann, über ſeine Bedeutung und ſeine Kunſt auf bequem zu überſehendem Raume mitteilen.

Du biſt nur eines, das kleinſte, unter den hunderten von Büchern, die alle auf des einen gewaltigen Menſchen Shakeſpeare Namen gehen. Vielleicht wirbt dir gerade dein beſcheidener Umfang Freunde unter Denen, die meinen, Bücher über große Dichter ſollten nicht ſo dick ſein wie die Dichterwerke ſelber.

Berlin, 28. Februar 1897.

Eduard Engel.

1. Einleitung.

„Es ist über Shakespeare schon so viel gesagt, daß es scheinen möchte, als wäre nichts mehr zu wünschen übrig; und doch ist dies die Eigenschaft des Geistes, daß er den Geist ewig anregt.“ — „Man kann über Shakespeare gar nicht reden, es ist alles unzulänglich.“ — Seit diesen Worten Göthes ist es für Jeden, der über Shakespeare schreibt, noch viel schwerer geworden, Zulängliches, geschweige Neues zu sagen. So ungeheuer ist durch die Forschungen ausgezeichneter Männer der Wissensstoff über Shakespeare angeschwollen, daß heute keines Menschen volles Leben ausreicht, ihn zu bewältigen, und schon die Kenntnis alles Besten und Guten einen großen Aufwand an Kraft und Zeit fordert. Zum Glück ist die erste und letzte Quelle: Shakespeares Werke, immer bereit, alle Schriften über ihn zu ersetzen, und zum vollen Genuß des Dichters reichen seine Werke und eine sehr kleine Zahl hervorragender Arbeiten über ihn aus. Diese Auswahl des Besten findet man auf S. 92 zusammengestellt.

In dem engen Rahmen dieses Buches soll seinem Zwecke gemäß nur das Allernotwendigste in knappster Fassung geboten werden, vor allem das zum Verständnis der Stellung Shakespeares in seiner Zeit Wichtigste aus der Fülle des Wissenswerten. Von jedem Leser wird die Kenntnis der Dichterwerke selbst vorausgesetzt und das Studium eines der Bücher aus dem Schlußverzeichnis erwartet. Wer sich mit *einem* Buche bescheiden will, der lese das allerbeste: „William Shakespeare“ von Georg Brandes (1896).

Die Schwierigkeit einer Darstellung dieses größten Dramatikers aller Zeiten liegt nicht allein darin, daß er, nach Göthes Worten, „gar zu reich und zu gewaltig ist“. Es gilt auch, einen seit zwei Jahrhunderten festgewurzelten Irrtum zu zerstören, der das Bild des Dichters fast unheilbar verschoben hat und ihn in neuester Zeit zu einem Mythus zu machen droht: den im 18. Jahrhundert aufgekommenen und durch die Macht der Gewohnheit verstärkten Aberglauben, „wir wüßten von Shakespeare fast gar nichts“. Dieser von der Wissenschaft viel zu lange geduldete Irrtum ist auch der Nährboden für den abgeschmacktesten Blödsinn, der je in der Litteraturgeschitche dagewesen: für den Baconismus.

Entgegen jenem Aberglauben von unserem Nichtswissen über Shakespeare stehe an der Spitze dieses Buches der wohlerwogene Ausdruck der Überzeugung: von keinem großen Dramatiker, von keinem großen englischen Dichter des 16. Jahrhunderts wissen wir so viel oder mehr als von William Shakespeare. Klar steht für Jeden, der sich in ihn und seine Zeit vertieft, das äußere Lebensbild des Menschen Shakespeare in allen wichtigen Umrissen da; klar auch, soweit über das Geheimnisvollste der Erdenwelt, das Werden und Wirken des Genius, Klarheit bestehen kann, sehen wir ihn in die dramatische Bewegung jenes unvergleichlichen Jahrhunderts eintreten und sie gleich vom Anbeginn seiner Tätigkeit so stürmisch beflügeln, daß er bald einsam voranschreitet bis an seine letzten Ziele.

Zu einem Mythus konnte Shakespeare nur werden in unserem alexandrinischen Zeitalter, in dem Dichter nicht von Dichtern und gebildeten, dichtungsfrohen Menschen, sondern von Philologen beurteilt werden. Diese haben den Mythus schaffen helfen, indem sie in ihrer Stumpfheit gegen das Größte Shakespeares, das wir ja alles besitzen: seine Dichtungen, nach Nebendingen forschten, die sie für den Schlüssel zu seinem Wesen hielten. Göthe und seine großen Zeitgenossen: Wieland, Herder, Lessing, Schiller — sie besaßen nicht ein Zehntel unserer heutigen Shakespeare-Kunde und haben doch unendlich mehr von ihm gewußt, als alle bloße Philologie je ermitteln kann. Die haben auch gar kein äußeres Mehrwissen entbehrt, weil ihnen das über den Kern seines Wesens doch nicht mehr gesagt hätte.

Daß die Forschungen und Darstellungen Shakespeares durch Männer

wie Elze, ten Brink, Halliwell nicht von dieſer Anklage gegen das Philologentum betroffen werden, ergibt ſich ſchon daraus, daß jene Namen nicht bloß Philologen, ſondern Männer mit allſeitiger Bildung bezeichnen. Aber auch ſie alle werden durch den einen Nichtphilologen Georg Brandes überholt, der ohne eigene ſchöpferiſche Begabung doch das feinſte Gefühl für die Vorgänge im Innerſten der Dichterſeele hat, und das iſt das Entſcheidende für alle Litteraturforſchung.

2. Shakespeares Leben.

Erstaunlich ist der Reichtum des uns hinterbliebenen Wissens von Shakespeares Leben und dichterischer Laufbahn, wenn man zusammenhält: die gesellschaftlich verachtete Stellung der Schauspieler; die Nichtachtung dramatischer Dichtungen, die bis zu ihrer Ausschließung aus der vollwertigen Litteratur ging; den Brand des Globe-Theaters, dessen Mitbesitzer Shakespeare gewesen war und in dem zweifellos Handschriften und Beweisstücke aller Art verbrannt sind; der Bürgerkrieg; die Schließung aller Theater (1642) und die Zerstreuung ihres Schriftenbestandes; der große Londoner Brand (1666); vor allem aber die von Shakespeare und allen Zeitgenossen geteilte Ansicht, daß der Dramatiker seine Aufgabe erfüllt habe, wenn die Stücke geschrieben und aufgeführt seien, daß ihre Drucklegung anmaßend und obendrein für seine einzige Erwerbsquelle schädlich sei: für das Theater. Dazu kommt noch das von allen Freunden Shakespeares übereinstimmend berichtete Urteil über das persönliche Wesen des Dichters: über seine mehr beobachtende als sich vordrängende Art im Kreise seiner Kunstgenossen. Wahrlich es muß als das Spiel eines besonders glücklichen Zufalls gelten, daß uns doch urkundliche Beweise genug geblieben, um sein äußeres Leben erzählen zu können, und genug Stimmen aus seiner unmittelbaren Umgebung, um seine außergewöhnliche Stellung schon für seine Zeit zu erkennen.

Aus fünf hauptsächlichen Quellen fließt unsere Shakespeare-Kunde: aus Urkunden, aus örtlichen Überlieferungen, aus dem Studium der litterarischen Verhältnisse im 16. Jahrhundert, aus den Mitteilungen der schrift-

ſtelleriſchen Zeitgenoſſen; zuletzt, nicht zum geringſten, aus des Dichters Werken. — Die Urkunden ſind die wenigſt zahlreichen, denn für den Staat und die Stadtgemeinde gibt es keine Dichter, ſondern nur Einwohner, die geboren, getauft, verheiratet und begraben werden, nachdem ſie zuvor Teſtamente gemacht haben. Die Urkunden für Taufe, Heirat, Teſtament, Begräbnis Shakeſpeares ſind uns erhalten, auch für Geburt, Heirat, Tod ſeiner Angehörigen und Nachkommen. Aus ſeinem ſonſtigen Erdenwallen ſind noch Kaufbriefe, Schuldurkunden, auch einige Aktenſtücke über ſeine Beziehungen als Schauſpieler zum Hofe, ferner die Buchhändlerrolle mit Eintragungen gedruckter Dichtungen Shakeſpeares vorhanden. Alle Urkunden ſeines Lebens ſind mehrfach durch Lichtdrucke vervielfältigt worden.

Ergänzend treten hinzu die örtlichen Überlieferungen in Stratford. Was an ſolchen bis ins 17. Jahrhundert zurückgeht, iſt nicht ohne weiteres als unglaubwürdig zu bezeichnen; manches davon iſt durch ſpäter gefundene Urkunden beſtätigt worden. Nach dieſen Überlieferungen und einigen Urkunden hat der Dichter Rowe einer Shakeſpeare-Ausgabe von 1709 die erſte Lebensbeſchreibung des Dichters beigefügt, die Quelle aller folgenden.

Zum wahren Verſtändnis für Shakeſpeares Stellung zu ſeinen Zeitgenoſſen und für viele auf den erſten Blick rätſelhafte Erſcheinungen in ſeinem Verhalten, z. B. für die Sorgloſigkeit ſeinen Werken gegenüber, iſt eine eindringende Kenntnis der geſellſchaftlichen und litterariſchen Verhältniſſe ſeiner Zeit unentbehrlich. Je mehr man davon erfährt, deſto klarer tritt auch Shakeſpeare im Rahmen jener Welt hervor. Hierfür haben engliſche Gelehrte wie Furnivall, Ingleby, Halliwell Außerordentliches geleiſtet, und die deutſche Shakeſpeare-Forſchung ruht auf den Grundlagen jener verdienten Männer.

Für die Stimmen der Zeitgenoſſen über Shakeſpeare, dieſe ſo wichtige Quelle, bietet das prächtige Werk A century of praise, für die New Shakspere Society von Ingleby veröffentlicht, eine unſchätzbare Fundgrube. Hinzugekommen ſind noch die von Furnivall zur Ergänzung herausgegebenen „gegen 300 neue Anſpielungen auf Shakeſpeare“ (für 1594—1694). Beide Sammlungen enthalten allein bis zu Shakeſpeares Tode (1591/92—1616) 255 zeitgenöſſiſche Erwähnungen, Urteile, Anſpielungen!

Wie viel aus Shakespeares Dramen selbst für das Verständnis seiner geistigen Entwickelung, aber auch für die Kenntnis von seinem Lebensgange zu schöpfen ist, das hängt von dem Verständnis für geistige Zusammenhänge ab. Nicht darf jedes Wort des Dichters als eine Selbstoffenbarung gedeutet werden; daß aber zwischen dem Seelenleben, ja auch der äußeren Lebensgestaltung eines Dichters und seinem künstlerischen Lebenswerk erkennbare Beziehungen bestehen müssen, das bedarf keines Beweises. So töricht es ist, aus Shakespeares Kenntnissen des Rechtslebens, des Schulwesens, der Soldatensitten u. s. w. zu schließen, daß er Advokat, oder Lehrer, oder Soldat gewesen, so richtig ist der Satz, mit dem Georg Brandes sein Meisterwerk über Shakespeare schließt: „Wenn wir ungefähr vierzig gewichtige Schriften von einem Manne besitzen, so ist es ausschließlich unser eigener Fehler, wenn wir durchaus nichts von ihm wissen.“ Natürlich müssen innere Beziehungen dieser Art mit zartester Vorsicht und feinstem Nachempfinden geahnt werden, sind also der bloßen Philologie entzogen.

Die folgende knappe Darstellung des Lebens Shakespeares fließt aus den obengenannten fünf Hauptquellen und allen besten Zusammenfassungen ihrer Ergebnisse. Daß hierbei auch Schlüsse hoher Wahrscheinlichkeit mithelfen müssen, ist klar.

Shakespeares Leben bis zum Verlassen der Heimat.

In Stratford am Avon, einem Städchen in Warwickshire von damals 1500 Seelen, wurde **William Shakespeare** am 23. April 1564 geboren und am 26. April getauft. Der Tauftag ist urkundlich, der Geburtstag nicht. Des Dichters Geburtshaus in Henleystreet ist leidlich erhalten. Sein Vater John Shakespeare wird als Handschuhmacher, auch als Yeoman (Freifasse) bezeugt; andre Quellen nennen ihn Wollhändler und Fleischereibesitzer. Er besaß zwei Häuser in Stratford und vermehrte seinen Wohlstand durch die Heirat (1557) mit Mary Arden aus einem sehr alten Gentry-Hause, also aus kleinem Landadel.

Die Schreibung Shakespeare ist die in der ersten Gesamtausgabe seiner Werke („Folio von 1623“) und stimmt zur Londoner Aussprache; in Stratford scheint „Schäckspir“ gesprochen zu sein, wie denn auch die Schreibung Shakspere in den Handschriften des Dichters die häufigste

iſt. Schwankungen der Namenrechtſchreibung waren damals ſo gewöhnlich, daß von dem Namen Raleigh mehre Dutzend, von Shakeſpeare über 40 Schreibungen vorkommen.

Der Vater John Shakeſpeare war ein wohlhabender und angeſehener Bürger, der es bis zum erſten Alderman, alſo Bürgermeiſter, brachte (1571). Daß der Sohn des erſten Bürgers die in Stratford vorhandene Free Grammar School (Lateinſchule) beſucht hat, dafür bedarf es keines Beweiſes. Er hat in jener Schule die gewöhnlichen Kenntniſſe und Latein gelernt: außer Ben Jonſons ſelbſtgefälliger Bemerkung, Shakeſpeare habe „small Latin and less Greek“ gewußt, — alſo doch etwas Griechiſch! — iſt die Szene in den „Luſtigen Weibern“ (Akt IV 1), wo der kleine William Page über die Geheimniſſe von Hic, haec, hoc ꝛc. befragt wird, eine Jugenderinnerung: die lateiniſchen Beiſpiele ſtehen alle in der damals gebräuchlichen lateiniſchen Schulgrammatik von Lily.

William Shakeſpeare war das dritte Kind, der erſte Sohn, des Hauſes; zwei Schweſtern waren vor ſeiner Geburt geſtorben. Nach ihm geboren ſind: eine Schweſter, die ihn überlebte und in ſeinem Teſtament bedacht wird; eine zweite, früh geſtorbene, Schweſter; drei Brüder: Gilbert, Richard, Edmund; Gilbert und Edmund ſtarben als Schauſpieler in London (1607); von Richard iſt nichts bekannt.

Als William 5 Jahre alt war (1569), gaben „Schauſpieler der Königin“ und des Grafen Leiceſter in Stratford Vorſtellungen. Von 1569 bis 1587 waren 24 mal Theatergeſellſchaften in Stratford, denen der Bürgermeiſter die Erlaubnis und die Räumlichkeit zu geben hatte. Williams Zuſchauerſchaft in früher Knabenzeit iſt kaum zu bezweifeln.

Die Aufführungen der Coventry-Myſterien hat der Knabe gleichfalls geſehen: Coventry liegt unweit Stratfords. Er vergleicht die „ſchwarzen Seelen“ in der Hölle der Mirakelſpiele mit dem Floh auf Bardolphs roter Naſe („Heinrich V.“, Akt II 3) und erinnert ſich im „Hamlet“ (III 2) des brüllenden Herodes aus denſelben Spielen. John Shakeſpeare hat wahrſcheinlich ſeinen älteſten Sohn zu dem nahegelegenen Schloß Kenilworth mitgenommen, wo 1575 Graf Leiceſter die Königin Eliſabeth mit prunkhaften Feſten unterhielt. Die Beſchreibung Oberons im „Sommernachtstraum“ (II 1) ſtimmt genau mit einigen Glanzpunkten aus Shakeſpeares Knabenerinnerungen an Kenilworth.

Um die Zeit, als William Shakeſpeare die Lateinſchule durchlaufen

hatte (um 1578), begann der Verfall des Wohlstands seines Vaters, der bis in die 90er Jahre fortgedauert hat. Nach 1592 hören wir nur noch einmal von John Shakespeare: von seinem Tode (1601), zu einer Zeit, als sein großer Sohn ein wohlhabender Mann und Besitzer von Grundstücken in der Heimatstadt, also auch die Stütze der ganzen Familie geworden war. — Mary Arden-Shakespeare ist 1609 gestorben.

Über die Zeit zwischen dem Verlassen der Schule und der ersten Manneszeit hören wir aus unsicheren Überlieferungen nur, daß William seinem Vater in allerlei Hantirung behilflich gewesen sei, gelegentlich wohl auch im Metzgergewerbe, „wobei er Reden gehalten habe".

Im November 1582, also im 19. Lebensjahr, vollzog er nach vorangegangenem Verlöbnis, das in der Rechtswirkung der Ehe fast gleich galt, seine Verheiratung mit der 8 Jahre älteren Anne Hathaway. Am 26. Mai 1583 wurde ihr erstes Kind, Susanna, getauft; im März 1585 die Zwillinge Hamnet und Judith. Sein einziger Sohn Hamnet, so benannt nach einem befreundeten Gevatter Hamnet Sadler, ist schon 1596 in Stratford gestorben, als der Dichter in London lebte.

Über die Frage, ob Shakespeare eine glückliche Ehe geführt, gibt es natürlich, wie über jede Seite seines Lebens, eine ganze Litteratur. Wir wissen Sicheres darüber so wenig wie über die Ehen seiner dichterischen Zeitgenossen und anderer Leute. Im „Sommernachtstraum" (I 1) und in „Wie es Euch beliebt" (II 1) finden sich Bedenken gegen die Ehe des Mannes mit einer älteren Frau. Das besondere Vermächtnis des „zweitbesten Bettes und des Hausgerätes" an seine Frau ist eher ein Beweis besonderer Freundlichkeit: sie war schon versorgt, und dieses Vermächtnis steht als nachträglicher Zusatz im Testament. Bei der Bildungslosigkeit seiner Frau wird die geistige Gemeinschaft der Gatten nur gering gewesen sein.

Im Jahre 1585 oder bald nachher hat William Shakespeare Stratford verlassen und sich nach London begeben. Nicht ausgemacht, aber möglich ist es, daß den letzten Anstoß für den erwerbslosen jungen Mann von 21 Jahren mit einer heranwachsenden Familie die Sorge vor den Folgen einer Wilddieberei in Sir Thomas Lucys Park gegeben, worüber nach einer sehr alten Ortsüberlieferung schon die erste Lebensbeschreibung von Rowe berichtet. Der Friedensrichter Sir Thomas Lucy of Charlcote soll den Wilddieb hart bestraft haben. Sir Thomas

hat tatsächlich gelebt und im Parlament eine Verschärfung der Wildschutzgesetze beantragt. In seinem Wappen führte er Hechte (luces), woraus Shakespeare in den „Lustigen Weibern“ (I 1) Läuse (louses) macht, „die einem alten Wappenrock gut anstehen“. Ob ein mehr grobes als witziges Spottgedicht auf Lucy von Shakespeare herrührt, bleibt zweifelhaft.

Shakespeares Leben in London bis zum Beginn seiner Berühmtheit. — Diese Zeit ist natürlich die dunkelste. Über sein äußeres Leben wird unverbürgt gemeldet, er habe sich zum Theater als zu einer Stelle raschen Erwerbs gewandt und mit niedriger Beschäftigung begonnen: die Pferde der aus den entlegenen Stadtteilen zum Theater gerittenen Besucher während der Vorstellung in Obhut zu nehmen; später habe er sich hierfür einen Stab von Pferdejungen gehalten, die als „Shakespeare's boys“ besonderes Vertrauen genossen hätten. Allmählich sei er als eine Art zweiten Regisseurs ins Theater selbst eingetreten und habe alsdann die Bearbeitung alter Stücke für den neuen Geschmack übernommen. Daß er später die Tätigkeit eines Dramaturgen am Globe-Theater geübt, steht fest.

In diesen Lehrjahren, zwischen 1585 und 1591, hat Shakespeare seine aus Stratford mitgebrachten Schulkenntnisse durch eine sehr umfangreiche und mannigfache Bildung erweitert. Er muß ungemein viel gelesen haben: Übersetzungen griechischer und römischer Schriftsteller, ältere und zeitgenössische englische Litteratur, Übersetzungen italienischer Erzählungen und vieles andere. Die Belesenheit, die aus seinen Dramen hervorgeht, zeigt den nichtgelehrten aber emsigen Leser, der sich alles aneignet, was aus leichtzugänglichen Büchern zu schöpfen ist; sie überschreitet aber nicht das Maß dessen, was jeder lerneifrige, begabte Mann mit einigen Vorkenntnissen in 4—5 Jahren bequem zusammenlesen kann, und unterscheidet sich im Was und Wie durchaus von der klassischen Bildung jener Zeit z. B. bei Männern wie Bacon und Ben Jonson. Erleichtert wurde Shakespeare das Bücherlesen durch seine Beziehung zu dem aus Stratford gebürtigen Buchhändler und Verleger Richard Field in London; einige der von Shakespeare benutzten Bücher waren bei diesem seinem Landsmann erschienen. Field wurde auch sein Verleger für Venus and Adonis. Die Verwunderung über Shakespeares angeblich ungeheure

Beleſenheit verrät die Unkenntnis der zahlloſen Quellen, aus denen auch ohne akademiſche Laufbahn ein ſtrebſamer Menſch hohe Bildung ſchöpfen kann, im 16. Jahrhundert ſo gut wie heutzutage, wenn auch damals weniger bequem.

An dieſe Lehrjahre Shakeſpeares knüpft die Vermutung an, er ſei mit den auf dem Feſtlande auftretenden engliſchen Schauſpielergeſellſchaften umhergezogen und vielleicht gar nach Deutſchland gekommen. Es iſt eine unbewieſene Vermutung geblieben (vgl. S. 70).

1589 beſaß Shakeſpeare ſchon einen Anteil am Blackfriars-Theater, ſpäter erſt ging er zum Globe-Theater über, für das er als Schauſpieler, Dramaturg, d. h. Einrichter und Bearbeiter fremder Stücke, und als Dichter wirkte, indem er zugleich einer der Hauptteilhaber blieb.

Die wenigen Zeitſtimmen über Shakeſpeares ſchauſpieleriſche Tätigkeit lauten dahin, daß er erſte Rollen, Könige, geſpielt, ferner den Geiſt im Hamlet, den Adam in „Wie es Euch beliebt", Hauptrollen in Stücken Ben Jonſons. Daß er ein nicht gewöhnlicher Schauſpieler geweſen ſein muß, geht aus der ſelbſtbewußten Sprache hervor, mit der er durch Hamlets Mund (III 2) den Schauſpielern ſeine Lehren gibt; das durfte ſich nur ein Mann erlauben, der ſelbſt als Bühnenkünſtler Anſehen beſaß.

In das Jahr 1593, in dem wegen der Peſtgefahr alle Theater Monate lang geſchloſſen waren, muß Shakeſpeares Reiſe nach Italien gefallen ſein, falls ſie gemacht worden. Elze hält ſie mit einer Fülle annehmbarer Gründe für möglich (Shakeſpeare-Jahrbuch, Band 8). Die Ortsſtimmung im „Kaufmann von Venedig" iſt echt italieniſch, wobei zu bemerken, daß Shakeſpeare ſich ſonſt ſelten Mühe um die Ortsfarbe gibt. Brandes ſtimmt Elze zu. Eine ſolche Reiſe war in jener Zeit ſehr gewöhnlich: Lyly, Naſh, Lodge waren auch in Italien geweſen. Ob die Reiſe Shakeſpeares durch Frankreich oder Deutſchland gegangen, wer kann das heute ſagen? Eher durch Deutſchland, denn es war das Reiſeland für engliſche Schauſpieler.

In den Jahren von etwa 1589 bis 1594 hat er ſeine erſten Flüge als Dramatiker gewagt und einige andere Dichtungen verfaßt, die ihm einen hervorragenden Rang unter den Schriftſtellern ſeiner Zeit verſchafften: Venus and Adonis (1593) und Lucrece (1594). Vom Jahre 1591 beginnen die Anſpielungen zeitgenöſſiſcher Dichter auf ihn als ihres

gleichen; die erste Anspielung, von Spenser, ist nicht völlig sicher auf Shakespeare zu beziehen, paßt aber, wegen der Wendung von des Dichters „heroisch klingendem Namen", auf keinen andern wie auf ihn.

Um 1592 muß Shakespeare schon eine so bedeutende Stellung als Dramatiker erlangt haben, daß der neidische, von ihm überflügelte Robert Greene seine berühmt gewordene Warnung an seine Freunde vor dem emporsteigenden Genius richtete. Sie findet sich in einer Flugschrift A groats-worth of wit bought with a million of repentance und ist die erste litterarische Erwähnung Shakespeares als erfolgreichen Dramatikers (1592). Sie ist von solcher Wichtigkeit für Shakespeares Lebensgeschichte und so bezeichnend für die ganze Dramatikerwelt, in die der junge Stratforder mit seinem „geringen Latein und weniger Griechisch" hineingeraten war, daß sie nicht fehlen darf. Greene warnt seine drei lockeren Kumpane Marlowe, Nash und Peele, sich nicht allzu viel einzubilden auf ihre dramatische Begabung, „for there is an upstart crow, beautified with our feathers, that, with his ‚Tyger's heart wrapt in a Player's hide', supposes he is as well able to bumbast out a blanke verse as the best of you; and being an absolute Johannes Factotum, is in his own conceit the onely Shake-scene in a countrie". Der Vers vom „Tigerherzen" ist mit kleiner Änderung aus Shakespeares „Heinrich VI., 3. Teil"; „Johannes Factotum" spottet über Shakespeares dreifache Tätigkeit als Schauspieler, Bearbeiter fremder Stücke und selbständiger Dramatiker; Shake-scene, dieses wundervolle profetische Wort über den „Bühnenerschütterer" (von Ben Jonson später wiederholt), witzelt über den „Speerschwinger" aus Stratford, den „Emporkömmling" Shakespeare, der sich mit fremden Federn schmücke, nämlich nach eigenem Dichterrecht und allgemeinem Brauch gute Stoffe und einen guten halben oder ganzen Vers da nahm, wo er ihn fand. Shakespeare muß aber im Kreise seiner Kameraden von der Theaterdichtung sich eine solche Achtung erworben haben, daß Einer von ihnen, Chettle, für ihn gegen den Angreifer eintrat und in einer Flugschrift „Kind hearts' dream" an ihm rühmte: „höfliches Benehmen, ausgezeichnet als Schauspieler, Ehrenhaftigkeit in Geschäften, glückliche Anmut in seinen Dichtungen". Dies geschah im Dezember 1592.

Persönlich befreundet war Shakespeare mit dem 9 Jahre jüngeren Earl of Southampton geworden, dem er seine Dichtung „Venus

und Adonis“ widmete (1593). Das Freundschaftsverhältnis zwischen dem sehr jungen Grafen und dem heranreifenden Dichter muß ein sehr inniges gewesen sein: die Widmungsworte in der 1594 erschienenen Lucrece an denselben Earl lauten u. a.: „What I have done, is yours; what I have to do, is yours; being part of all I have, devoted yours“.

1594 hat Shakespeare mit Richard Burbage vor Elisabeth gespielt: die Rechnung des Hofschatzamts bescheinigt es. — Von jetzt ab steigt des mittellos nach London gekommenen Dichters Ansehen und Wohlstand: 1596 bewirbt er sich für seinen Vater um ein Familienwappen des Kleinadels, 1599 wird es ihm gewährt mit einem Falken und dem Speer seines Namens und dem stolzen Wappenspruch „Non sanz droict“, dem wahrsten, das je in einem Adelsbrief gestanden. — 1597 hilft er seinem Vater mit Geld in einem Rechtstreit um das Ardensche Familiengut Aſhbies; im gleichen Jahr kauft er für 60 £ (im Geldwert von heutigen 6000 ℳ) New Place, eines der größten Stratforder Grundstücke.

Um 1598 wird er von Francis Meres in seiner „Schatzkammer der Pallas“ (Palladis Tamia) mit den größten Dichtern des Altertums auf eine Stufe gestellt und als Verfasser der „zuckersüßen unter seinen Freunden umlaufenden Sonnette“ und von 12 Dramen gepriesen. Zugleich wird schon damals seine Sprachmeisterschaft (fine-filed phrase) hervorgehoben.

1601 stirbt sein Vater. — 1602 wird Shakespeare Teilhaber am Globe-Theater und dadurch ein reicher und reicherer Mann: er kauft für 320 £ (heute 32 000 Mark) weiteren Grundbesitz in Stratford, im selben Jahr abermals, und in den Kaufbriefen heißt er von jetzt „William Shakespeare, Gentleman“. Und um sein Vorwärtskommen in Dingen dieser Welt zu vervollständigen: 1605 kauft er für 440 £ (heute 44 000 Mark) den Ertrag der Zehntenabgaben von Stratford, in allen diesen Erdengeschäften immer derselbe umsichtige Wirklichkeitsmensch.

1603 stirbt die Königin Elisabeth. Fast allein von allen Dichtern bleibt Shakespeare stumm: sein Herz war voll Gram und Groll wegen der Behandlung seines Gönners Southampton, der, in Essex' Verschwörung und Todesprozeß hineingezogen, erst durch Jakobs I. Tronbesteigung die Freiheit wiedergewann. Shakespeare wurde wegen seines Schweigens von Chettle getadelt. Bald darauf finden wir seinen Namen als zweiten in dem Freibrief des neuen Monarchen für die „Schauspieler

des Königs“. Nach 1603 wird Shakespeare als Schauspieler nicht mehr genannt.

1607 verheiratete seine älteste Tochter Susanna sich mit einem Stratforder Arzt John Hall; in demselben Jahr starb sein jüngster Bruder Edmund in London als Schauspieler. William Shakespeare bezahlte allein 100 Mark nach heutigem Gelde für das Glockengeläut beim Begräbnis. — 1608 starb des Dichters Mutter; bei ihrem Tode, sicher aber einen Monat nachher, war er in Stratford. Einige Monate zuvor war das einzige Enkelkind, Elisabeth Hall, geboren, das Shakespeare mit Augen gesehen.

Wann der Dichter London dauernd verlassen und sich in Stratford zur Ruhe gesetzt, ist unsicher. Daß er auch während seines Londoner Lebens regelmäßig, wohl alljährlich, bei seiner Familie in Stratford gewohnt hat, wissen wir aus manchen Nachrichten. Von 1613 ab hat er bestimmt in Stratford gewohnt, in dem Hause New Place mit dem großen, noch heute erhaltenen Garten. Einen von Shakespeare selbst darin gepflanzten Maulbeerbaum hat im 18. Jahrhundert ein Geistlicher Namens Gastrell, der Besitzer des Grundstücks, abhacken lassen! Von den Stratfordern wurde er für die Schandtat beinahe gesteinigt.

Wiederholt ist Shakespeare auch in den Jahren 1613—1616 nach London gereist. In seiner Abwesenheit wird 1614 von seiner dem Puritanismus verfallenen Frau und Familie ein Wanderprediger der Shakespeare zuwiderenen Frömmlersekte auf New Place mit einer reichen Gabe an Wein beschenkt. Um die Zeit war ganz Stratford puritanisch geworden, Schauspieler wurden dort nicht mehr zugelassen. In solcher Familie und solcher Stadt hatte Shakespeare alle Ursache, über die Quelle seines Vermögens: die Theaterdichtung und die Bühne, im Leben wie beim Tode zu schweigen.

Im Februar 1616 wohnte Shakespeare der Hochzeit seiner jüngeren Tochter Judith mit dem Weinhändler Thomas Quiney, Sohne eines früheren Bürgermeisters von Stratford, bei. — Am 25. März 1616 unterschrieb er das aus drei Großfolioseiten bestehende, am 25. Januar entworfene Testament mit zitternder Hand an drei Stellen. Es beginnt mit den Worten:

„In the name of God. Amen! I William Shakespeare of Stratford upon Avon in the countie of Warrwickshire, gentleman, in perfect health and memorie

(nämlich Januar 1616), God be praysed, doe make and ordayne this my last will and testament in manner and forme followeing". —

Der Wortlaut des Teſtamentes ſteht im Shakeſpeare-Jahrbuch Band 24; angefügt iſt dem Bande ein Lichtdruck der Urſchrift in drei großen Blättern. Er bedenkt darin alle Angehörigen, manche Freunde, einen Patenſohn und ſeine drei befreundeten Kameraden (fellowes) vom Theater: „Burbage, Hemyngs, Cundell" mit Vermächtniſſen. Das Teſtament vom 25. Januar zeigt zahlreiche, wohl am 25. März gemachte Zuſätze.

Am 23. April 1616 ſtarb William Shakeſpeare, wahrſcheinlich am Typhus, und wurde am 25. April in der Pfarrkirche zu Stratford begraben, in der er 52 Jahre zuvor getauft worden. Seine Ruheſtätte deckt noch heute ein flacher Stein, auf dem die vielleicht von ihm ſelbſt herrührenden Verſe ſtehen:

Good friend, for Jesus sake forbeare
To digg the dust enclosed heare:
Bleste be the man that spare thes stones,
And curst be he that moves my bones.

Im Poetenwinkel der Weſtminſter-Abtei ſteht eine mittelmäßige Statue Shakeſpeares, an der das einzig Wertvolle die herrliche Inſchrift des Sockels:

Unſere Spiele ſind zu Ende.
Die Spieler, wie ich ſagte, waren Geiſter,
Die nun in Luft, in dünne Luft zerfloſſen.
Und wie die luft'ge Bildung dieſes Scheins,
So werden die gewölkumragten Türme,
Die Prachtpaläſte, die erhabnen Tempel,
Ja dieſer Erdball ſelbſt, mit allem
Was er umſchließt und nährt, dereinſt zergehn
Und, wie dies weſenloſe Schaugepräng',
Spurlos verſchwinden. — Wir ſind von dem Stoff,
Der Träume bildet, und dies kleine Leben
Umzirkt ein Schlaf. (Aus dem „Sturm", deutſch von Bodenſtedt.)

Zu ſeinen Füßen ruhen Garrick und Dickens.

Shakeſpeares Nachkommenſchaft, männliche wie weibliche, war ſchon um 1670 ausgeſtorben.

Die einzigen unbeſtritten echten Bildniſſe des Dichters ſind: die Büſte in der Kirche zu Stratford und der Stich von Martin Droeshout

in der ersten Folioausgabe von 1623 (hiernach das Bild in diesem Buche), beide einander ähnlich und bemerkenswert durch die ungewöhnlich großen Augen und die hochgewölbte Stirn. — Über ein neues, für echt gehaltenes Bild berichtet das Shakespeare-Jahrbuch von 1896.

Echte Handschriften des Dichters gibt es: außer den drei Unterschriften des Testaments 2 auf je einem Kaufbrief und einer Verpfändungsurkunde. Ob nicht das ganze Testament, oder doch die Zusätze, von derselben Hand herrührt wie die 3 Unterschriften, prüfe der Leser selbst an dem leicht zugänglichen Lichtdruck, wobei zu beachten, daß die zittrigen Unterschriften wohl im Bett von einem Schwerkranken vollzogen sind, während das Testament selbst von kräftiger Hand geschrieben ist.

Shakespeares Charakter. — Alle Zeugnisse der Zeitgenossen stimmen überein: er wird kaum je anders als gentle oder sweet Shakespeare genannt. Selbst der auf S. 15 erwähnte hämische Ausfall Greenes hält sich in den Grenzen litterarischer Verkleinerung und tastet die persönliche Ehre kaum an; zum Überfluß hat sogleich ein andrer dramatischer Nebenbuhler Shakespeares den Angriff abgewehrt: Chettle. Ein so scharfkantiger und knurriger Mensch wie Ben Jonson schrieb über Shakespeare: „I loved the man and do honour his memory, on this side idolatry, as much as any. He was indeed honest and of an open and free nature", — ein in seinem Munde schwärmerischer Ausspruch, und trotz allen litterarischen Gegensätzen hat Ben Jonson nie in seiner Verehrung für Shakespeare geschwankt (vgl. sein herrliches Gedicht auf S. 65). Dieses Urteil über den liebenswerten, edlen Menschen hat sich durch das ganze 17. Jahrhundert behauptet, und der 1671 geborene Theaterdirektor und Theaterdichter Colley Cibber schrieb nach der Überlieferung der Bühne von Shakespeare: „He was gentle, good-natured, easy and amiable".

Abgesehen von den persönlichen Schlüssen aus seinen Werken, lediglich auf seinen Lebenslauf gestützt, läßt sich etwa dieses von ihm behaupten. Starker Sinn für Heimat und Familienehre: er ist der einzige bekannte Dichter-Schauspieler jener Zeit, der aus dem Londoner Leben sich an den Heimatherd zurückgezogen. — Festigkeit gegenüber den Lockungen der Theaterzigeunerei, in der die meisten Dramatiker verkamen. — Klarer

Blick für das wirkliche Leben, der ihm zeigte, daß nur ein sicherer Besitz ihn aus der verachteten Stellung eines Schauspielers und Theaterdichters zu der eines englischen Gentleman erheben könne. Sein oft hervorgehobener Geldsinn ging nur bis zur Grenze anständigen Genügens: auf der Höhe des Manneslebens, mit 48 Jahren, entsagt er dem lockenden Mehrerwerb, um sich in die mehr als bescheidenen Verhältnisse des stillen Landstädtchens zu flüchten, seinen Garten zu pflegen, Maulbeerbäume zu pflanzen und sich an seinem Enkeltöchterlein zu freuen. Keine üble Nachrede folgte ihm nach Stratford, keine übers Grab. Ein Lebenlang hatte er sich gedemütigt unter der Schmach des Schauspielertums, nur um mit dem dadurch gewonnenen Gelde seinen Eltern und seinen Kindern die Stellung einer Gentry-Familie zu sichern; als er's erreicht hatte, verlor der bloße Mammon seinen Reiz.

Die Schlüsse aus Shakespeares Werken auf Leben und Charakter müssen mit scheuer Vorsicht gezogen werden: ein großer Dichter ist kein Uhrwerk im Glasgehäuse. Eigentlich sollten nur Dichter sich an solche Schlüsse wagen. An einer späteren Stelle wird von dem aus seinen Dramen sich ergebenden dichterischen Charakter die Rede sein. So viel aber leuchtet für jeden mitfühlenden Leser hervor, dem eine Sammlung von 37 Dramen nicht bloß ein Buch, sondern auch einen Menschen vorstellt: Shakespeare hat nach heiterer, erwartungsfroher Mannesjugend immer herberen Lebensernst, ja die Verbitterung des Herzens und die Verfinsterung aller Gestirne durchgemacht, bis endlich wieder aus dunklem Gewölk die sanfte Abendsonne verklärend hervorbrach. Bei der Betrachtung seiner Dramen wird sich dies erweisen. Nur darf man sie beileibe nicht mit hastig plumpen Folgerungen studiren. Wenn je ein Dichter mit keuscher Zurückhaltung persönliches Weh und Glück in sich verschlossen und die Gottesgabe, zu sagen was er leide, ungebraucht gelassen, so war es Shakespeare. Mag sein, wie Brandes feinsinnig ahnt, daß die Gestalt der Volumnia, der Mutter Coriolans, dem Schmerzgefühl des Dichters um die kurz zuvor gestorbene eigene Mutter abgerungen worden; doch wer kann sich vermessen, nach 300 Jahren in jenes verschlossene große Herz zu dringen?

Auch Frauenliebe wird der junge und der gereifte Dichter in seiner Londoner Einsamkeit erfahren haben. Der nicht ganz von der Hand zu weisende Londoner Klatsch erzählt uns ein lustiges Geschichtchen aus dem Jahre 1601, das ganz wie ein französisches Fabliau klingt: im Stelldichein

bei einem verliebten Weibchen aus dem Zuſchauerraum habe William Shakeſpeare ſeinen Kameraden Richard Burbage mit dem Witzwort ausgeſtochen, William der Eroberer komme vor Richard dem Dritten (einer Rolle Burbages). Doch auch tiefere Liebe hat er empfunden: es iſt kein Ungefähr, daß auf die witzigen oder leidenſchaftlichen Frauengeſtalten ſeiner Jugenddramen die zarten, blaſſen, duldenden Märtyrinnen wie Ophelia, Desdemona, Cordelia folgen, und dann eine Erſcheinung von faſt überirdiſcher Zartheit wie Imogen oder Miranda. Daß er an lebendige Modelle gedacht hat: wer will es bezweifeln, denn Shakeſpeare war ein Menſch und lebte unter Menſchen; wie die Urgeſtalten geheißen: wer wird es je wiſſen und wem würde ſolch Wiſſen frommen? Man hat aus ſeinen Sonnetten und aus andern mühſam erſpürten Quellen die ſogenannte „ſchwarze Dame“ ſeines Lebens in einer Hofdame der Königin, Mary Fitton, entdeckt. Was hat man damit gewonnen? Und ob ſie es wirklich geweſen?

Eines geht aus manchen ſeiner Sonnette, hierfür einer nicht ganz abzulehnenden Quelle, hervor: Shakeſpeare hat die Schmach des Schauſpielerſtandes bis zur Verzweiflung empfunden, und nur der Gedanke an die Liebe der Einen, der Einzigen hat ihn getröſtet:

Wann ich, verachtet von Geſchick und Welt,
Einſam mein ausgeſtoßnes Los beklage,
Und ſchrei' umſonſt zum tauben Himmelszelt,
Und ſchau mich an und fluche meinem Tage,
Und wünſche, daß ich wie ein andrer wäre,
So hoffnungsreich, ſo ſchön, befreundet ſo,
Und Dieſes Kunſt und Jenes Macht begehre,
Des eignen Köſtlichſten am mind'ſten froh:
Wann ſo ich ſelbſt mir faſt verächtlich werde,
Da denk' ich dein, und dann ſteig' ich empor
Der Morgenlerche gleich von dumpfer Erde
Und ſinge Hymnen an des Himmels Tor;
Denn deiner Lieb' Andenken macht ſo reich,
Daß ich mein Los nicht tauſch' um Kron' und Reich. —

(29. Sonnett. — Deutſch von Gildemeiſter.)

Dieſe Stimmung kehrt wieder im 111. Sonnett:

Drum trägt mein Nam' ein Brandmal eingebraunt;
Drum geht mein Weſen faſt in dem verloren,
Worin es wirkt, wie eines Färbers Hand.

Wie hoch er ſelbſt vom Beruf des Schauſpielers dachte, beweiſt die Art, wie er den vornehm geſinnten Prinzen Hamlet im freundlichen Verkehr mit den Schauſpielern ſchildert. Und die Worte von der Aufgabe des Theaters („Hamlet“, III 2): „Der Natur gleichſam den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigen Bild, und dem Leib und Leben ſeines Jahrhunderts ſeinen eigenen Abdruck“, zeigen ſein hohes Selbſtbewußtſein. Um wie viel brennender aber muß in ihm das Gefühl der äußeren Erniedrigung geweſen ſein!

Ob nicht auch für Shakeſpeare jenes tiefſte Wort Göthes gilt, daß, wenn er ſein Leben zurückdenke, kaum zwei ganz glückliche Stunden darin geweſen?

3. Shakespeares Werke.

Die Dramen.

Der Text seiner beiden erzählenden Dichtungen Venus and Adonis und Lucrece steht dadurch fest, daß der Dichter sie selbst zum Druck besorgte. Auch die Sonnette sind nach seiner Handschrift gedruckt worden, wenn auch vielleicht ohne sein Zutun. Für den Text der Shakespeare-Dramen entbehren wir seine Mitwirkung beim Druck, und Handschriften besitzen wir davon keine. Shakespeare ist hierin nicht die seltene Ausnahme, sondern er stellt die Regel dar: von keinem einzigen Dramatiker der Shakespeare-Zeit besitzen wir auch nur ein Blatt der eigenen Handschrift; bis zu Shakespeares Tode hat kein Einziger eigene Dramen drucken lassen, so wenig wie Shakespeare selbst. Es hätte als höchst anmaßend gegolten, denn Theaterstücke gehörten nicht zur Litteratur; überdies hätte der Druck nicht den zehnten Teil des Schadens gutgemacht, der den Dichtern, meist zugleich Schauspielern, aus dem verminderten Theaterbesuch entstanden wäre.

Zu Shakespeares Lebzeiten ist keine einzige rechtmäßige Ausgabe irgendeines seiner Stücke erschienen. Wir besitzen aber von 19 Dramen Raubausgaben, die sogenannten Quartos, von habgierigen Buchhändlern ohne und gegen seinen Willen nach gestohlenen Bühnenbüchern oder mit Hilfe von Stenografen veranstaltet. Dieser Mißbrauch der damals in England aufkommenden Stenografie war etwas ganz Gewöhnliches. Thomas Heywood, ein hervorragender Dramatiker, sah sich sogar gezwungen, einen Teil seiner Werke später nur deshalb selbst herauszugeben, weil

die bisherigen Ausgaben „so verderbt und verstümmelt, nur nach dem Gehör wiedergegeben, daß ich nicht im Stande war, sie wiederzuerkennen“, und in der Vorrede zu seinen Pleasant dialogues and dramas heißt es:

— since by stenography (they) drew
The plot, put it in print, scarce one word true.

Sind auch diese letzten Worte eine Übertreibung, so lassen sie doch einen Schluß auf die Richtigkeit des uns überkommenen Shakespeare-Textes zu. Wir besitzen schwerlich auch nur eines seiner Dramen nach seiner Handschrift, keines ohne grobe Entstellungen des echten Textes. Die dankenswerten Bemühungen gelehrter Shakespeare-Forscher wie Delius, Elze, Leo, Dyce, Furnivall um die Herstellung eines besseren Textes können nicht weiter reichen als zur Ausmerzung des offenbaren Unsinns; aber kaum von einer unter hundert Textverbesserungen läßt sich annehmen, daß Shakespeare wirklich so geschrieben hat.

Die älteste Quartoausgabe ist die eines mangelhaften Textes von „Romeo und Julia“ (1597). Fernere Quartos sind erhalten in zeitlicher Folge: Richard II., — Richard III., — Heinrich IV. 1. Teil, — Verlorene Liebesmüh (1598, erste Ausgabe eines Dramas mit Shakespeares Namen), — Heinrich IV. 2. Teil, — Sommernachtstraum, — Kaufmann von Venedig, — Viel Lärm um Nichts, — Titus Andronikus, — Heinrich V., — Lustige Weiber, — Hamlet, — Lear, — Troilus und Cressida, — Perikles, — Othello (1622).

Ein Jahr nach dem letzten Quarto-Drama, sieben Jahre nach Shakespeares Tode (1623) erschien in London die berühmte, unschätzbare **erste Folioausgabe** seiner dramatischen Werke, eines der seltensten und in jedem Sinne kostbarsten Bücher der Erde. Die Königliche Bibliothek zu Berlin erfreut sich des Glücks, eines der wenigen erhaltenen Exemplare zu besitzen; nach diesem sind die nachstehenden Angaben gemacht. Kaiser Wilhelm I. hat es als Prinzregent am 26. Januar 1859 der Bibliothek geschenkt. Es ist ein starker Folioband von über 1000 doppelspaltigen Seiten mit klarem, mittelgroßem Druck, betitelt: „Mr. William Shakespeares Comedies, Histories and Tragedies, published according to the True Originall Copies“, herausgegeben von den in Shakespeares Testament bedachten Schauspielern John Heminges und Henry Condell

(vgl. S. 18). Ein guter Stich nach dem nicht mehr vorhandenen Bilde von Martin Droeshout schmückt den Band. Er enthält sämtliche Dramen mit Ausnahme des „Perikles", der erst in der dritten Folio von 1664 nebst 7 anderen Shakespeare zugeschriebenen Stücken hinzukam. „Troilus und Cressida" steht ohne Seitenzahlen zwischen den Histories und den Tragedies. Vier Lobgedichte auf Shakespeare eröffnen den Band, das letzte ist Ben Jonsons Nachruf (vgl. S. 65). Hierauf folgt das Verzeichnis der hervorragendsten Schauspieler, die in den Dramen aufgetreten, William Shakespeare an der Spitze. In der Widmung an die Grafen Pembroke und Montgomery und in der Vorrede sagen die Herausgeber: „Es wäre wünschenswert gewesen, der Verfasser selbst hätte so lange gelebt, um die Herausgabe seiner Schriften zu besorgen und zu beaufsichtigen." Da dies leider nicht geschehen, so hätten sie die Liebespflicht an dem Toten erfüllt, „without ambition either of selfe-profit, or fame: onely to keepe the memory of so worthy a Friend and Fellow alive, as was our SHAKESPEARE." Statt der „gestohlenen, verstümmelten und entstellten Raubausgaben schädlicher Betrüger" böten sie den echten Text. Diese Behauptung ist nicht ganz richtig, denn unmöglich haben ihnen die Handschriften des Dichters vorgelegen: die Folio ist an vielen Stellen verderbter als die Quartos, mehre Stücke sind nachweislich ganz nach Quartos gedruckt, der Band wimmelt von Druckfehlern. Sie sprechen davon, daß in Shakespeares Handschriften „kaum etwas Ausgestrichenes" sich finde, was übrigens auch von Ben Jonson bestätigt wird, der Shakespeare einen Vorwurf daraus macht. Es ist möglich, daß Heminges und Condell für einige Stücke Abschriften von des Dichters Hand, für andere die Bühnenbücher benutzt haben; völlige Sicherheit hierüber ist nicht zu gewinnen. Der Hauptwert der ersten Folio besteht aber darin, daß sie nicht weniger als 17 Stücke enthält, von denen es frühere Quartos überhaupt nicht gibt, darunter Julius Cäsar, Coriolan, Antonius und Cleopatra, Macbeth, Wintermärchen, Sturm, Cymbeline.

Die nachstehenden wichtigsten Angaben über Shakespeares 37 Dramen sind nicht nach der Reihe in der Folio, sondern nach der Zeitfolge der Entstehung geordnet, soweit sie einigermaßen feststeht. Diese Anordnung gibt zugleich die Möglichkeit, Shakespeares künstlerischer Entwickelung zu folgen. Für die Entstehungszeit sind Beweismittel: Eintragungen der Quartos in die Londoner Buchhändlerrolle; Erwähnungen

von Zeitgenossen, darunter die wichtigste und längste in der Palladis Tamia von Francis Meres (vgl. S. 16), der 1598 schon 12 Stücke Shakespeares rühmt; Anspielungen in den Dramen auf Zeitereignisse; Stil- und Verseigenheiten (vgl. S. 57).

Titus Andronikus. — Shakespeares Verfasserschaft des Stückes ist nicht zweifellos. Es gehört zur Gattung der Greueltragödie, die bei Shakespeares Ankunft in London in voller Blüte stand und deren Hauptvertreter der Dramatiker Thomas Kyd war. Zeit: ungefähr 1589. Schon hier muß die allgemeine Bemerkung über den Beweis der Echtheit aus den Stileigenheiten Shakespeares gemacht werden: er ist unlogisch, denn er beweist mit dem, was erst zu beweisen ist, nämlich daß gewisse Eigenheiten bei Shakespeare oder überhaupt bei einem Dichter sich unwandelbar vom Anfang bis zum Ende seiner Tätigkeit zeigen müßten. Wer „Titus Andronikus" deshalb Shakespeare streitig macht, weil die Sprache und die ganze dichterische Art so völlig vom „Sturm" oder „Cäsar" oder „Coriolan" abweiche, der frage sich, ob er an gewissen frühesten Jugendversuchen, ja am Götz von Göthe den Dichter des Tasso oder an den Räubern den Dichter Wallensteins erkennen würde, wenn er Göthes und Schillers Namen nicht sicher beglaubigt vor ihren Jugenddramen fände. „Titus Andronikus" wird ausdrücklich schon 1598 von Meres Shakespeare zugeschrieben, und der Umstand, daß des Dichters Theaterkameraden Heminges und Condell das Stück in die Folio aufnahmen, muß alle Stilbedenken um so mehr überwiegen, als selbst jenes Jugendstück an einigen Stellen die Spuren der Löwentatze aufweist.

Heinrich VI. 1. Teil. — Entstehung um 1590. Wahrscheinlich ein altes, von Shakespeare nur bearbeitetes Stück. Die patriotisch-englische, aber sehr unedle Behandlung der Jungfrau von Orleans ist kein Beweis gegen seine Verfasserschaft.

Verlorne Liebesmüh. — Um 1590. Eine fremde Quelle nicht bekannt. Erster Versuch Shakespeares im fantastischen Lustspiel, mit satirischen Angriffen auf Euphuismus und falsche Gelehrsamkeit.

Komödie der Irrungen. — Um 1591. — Quelle: entweder englische Übersetzung von Plautus' Menaechmi oder ein verlorenes altes Stück The history of error. Ausgelassene Posse, bei der auf alle Wahrscheinlichkeit verzichtet wird; Shakespeares einzige ihrer Art.

Die beiden Veroneser. — Um 1592. — Quelle: entweder ein

älteres Stück oder des Spaniers Montemayor Diana. — Erstes Drama Shakespeares mit einer Frauengestalt in Männertracht.

Heinrich VI., 2. und 3. Teil. — Um 1592. — Quelle: alte Stücke und Holinsheds Chronik. — Shakespeares Verfasserschaft nicht zweifellos, seine Mitarbeiterschaft allgemein angenommen. Vielleicht mit Marlowe zusammen verfaßt, mit dem Shakespeare mehrfach gemeinsam gearbeitet haben soll. Die Szenen des Pöbelaufstandes unter Jack Cade sind sicher von Shakespeare; sie erinnern an seine Volksszenen im „Cäsar."

Richard III. — Um 1593. — Quelle: ein altes Stück The true tragedy of Richard III. und Holinsheds Chronik, seine Hauptquelle für die englischen Geschichtsdramen; ferner Thomas Mores „Geschichte Richards III." — Erstes Werk größten Stils, das Beste bei Marlowe weit übertroffen.

Sommernachtstraum. — Zwischen 1593 und 1594. — Quellen mannigfach: Chaucers Erzählungen des Ritters, des Weibes von Bath, Ovids Metamorphosen, vielleicht auch Montemayors Diana. — Das zugleich duftigste und doch drolligste Stück Shakespeareschen Humors; die Verwebung der heiteren Liebesfabel mit dem Elfenzauber und dessen Verflechtung mit der Handwerkerkomödie ist einzig, ein Abglanz der sonnigen Heiterkeit in der Seele des Dichters um jene Zeit.

Sie sah auch seine große Liebestragödie erstehen: Romeo und Julia. Erster Entwurf schon um 1591, später wiederholt aufgenommen und um 1596 vollendet. Erste Quarto von 1597 nennt es „oft mit großem Beifall öffentlich gespielt." — Quellen: Arthur Brookes metrische Bearbeitung (1562) einer Novelle des Italieners Bandello (1554), vielleicht auch ein altes von Brooke erwähntes englisches Stück, das verschollen. Shakespeare benutzte seine Quelle mit größter Selbständigkeit; bewundernswert ist die dramatische Straffheit, mit der er die bei Bandello behäbig langgestreckte Dauer der Handlung verkürzte. Mercutio fand er in schattenhaften Umrissen vor und machte aus ihm ein kleines Meisterwerk, die dichterischste Frucht des „Euphuismus" der wortspielenden Witzelei), der sich auch sonst in diesem Drama zeigt. Die italienische Farbe, die auf Menschen und Dingen ruht, fand Shakespeare in seiner englischen Quelle nicht vor.

Richard II. — Um 1594, erste Quarto von 1597. — Hauptquelle Holinshed. Marlowes erschütternde Tronentsagungstragödie:

„Eduard II.“ ſchwebte gleichfalls vor. Auch hier, wo Shakeſpeare mit Marlowe einen nahe verwandten Stoff behandelte, ſtellte er den Vorgänger tief in den Schatten. Im Richard II. (II 1) finden ſich die hochberühmten Verſe ſtolzeſter Vaterlandsliebe im Munde Johns von Gaunt:

— This scepter'd isle,
This earth of majesty, this seat of Mars,
This other Eden, demi paradise,
This fortress built by Nature for herself
Against infection and the hand of war,
This happy breed of men, this little world,
This precious stone set in the silver sea, —
This blessed plot, this earth, this realm, this England —
This land of such dear souls, this dear dear land, —
England bound in with the triumphant sea.

König Johann. — Um 1595. — Quellen: Holinſhed und altes Stück. Ganz Shakeſpeares Eigentum iſt die Perle des Dramas: die rührende Geſtalt des Knaben Arthur. Von Einigen wird die Abfaſſung in das Jahr 1596 geſetzt und Arthur als ein Totendenkmal des Dichters für ſeinen 1596 verſtorbenen einzigen Sohn aufgefaßt.

Kaufmann von Venedig. — Um 1596. — Quellen für die Geſchichte von den drei Käſtchen: Gower oder Boccaccio, vielleicht die Geſchichtenſammlung Gesta Romanorum, in der auch die Erzählung von dem verpfändeten Pfund Fleiſch ſteht. Eine andere Quelle hierfür: die italieniſche Novellenſammlung Il Pecorone aus dem 14. Jahrhundert, oder ein altes verlorenes engliſches Stück. Auch Marlowes „Jude von Malta“ bot Züge, doch hat Shakeſpeare aus deſſen wüſtem Ungeheuer einen Menſchen gemacht. Ganz nur Shakeſpeares Eigentum iſt die mondbeglänzte Zaubernacht in der Szene zwiſchen Jeſſica und Lorenzo (vgl. S. 58).

Der Widerſpänſtigen Zähmung. — Um 1597. Zuerſt 1623 in der Folio. — Quelle: Gascoignes Supposes nach Arioſt.

Heinrich IV., 1. und 2. Teil. — Um 1598. — Quellen: Holinſhed und altes Stück. Aus dem hierin vorkommenden Sir John Oldcaſtle als Spießgeſellen des ausgelaſſenen Prinzen Heinz und einem Feigling Sir John Faſtolfe (im „Heinrich VI., 1. Teil“) entſtand der unſterbliche John Falſtaff, die Krone des Shakeſpeareſchen und des

engliſchen Humors. Für die glänzende Geſtalt Percys fand der Dichter in ſeinen Quellen nur kahle Umriſſe.

Luſtige Weiber von Windſor. — Um 1598. — Nach Rowe auf Wunſch der Königin Eliſabeth verfaßt, die Falſtaff gern als Verliebten ſehen wollte; angeblich in 14 Tagen geſchrieben. Freie Erfindung Shakeſpeares mit eingeſtreuten Jugenderinnerungen. Hier wie in „Heinrich IV." kommen Namen Stratforder Bürger vor.

Heinrich V. — Um 1598. Erſte Quarto 1600. — Quelle: Holinſhed; aber überwiegend freie Schöpfung. Die Unterhaltungen zwiſchen König Heinrich und Katharina beweiſen mit all ihren Sprachſchnitzern, daß Shakeſpeare Franzöſiſch gelernt.

Viel Lärm um Nichts. — Um 1598. — Quellen für die Geſchichte von Claudio und Hero: Spenſers Feenkönigin (Buch II 4), vielleicht auch Bandello und Arioſt. Benedikt und Beatrix, die beſten Geſtalten des Stückes, gehören Shakeſpeare allein.

Wie es Euch beliebt. — Um 1599. — Quelle: eine Erzählung von Thomas Lodge „Rosalynde, Euphues' golden legacie". Jaques iſt Shakeſpeares Schöpfung, desgleichen der prächtige Touchſtone.

Was Ihr wollt. (Twelfth Night). — Um 1600. — Quelle: Engliſche Überſetzung der Geſchichtenſammlung Hecatomithi des Italieners Cinthio; alle Hauptcharaktere ſind Shakeſpeares Eigentum, beſonders Malvolio, der Puritaner.

Ende gut, Alles gut. — Um 1601. — Quelle: engliſche Bearbeitung einer Novelle Boccaccios (Tag III, 9). Für Lafeu und Parolles bot die Quelle keine Vorbilder.

Julius Cäſar. — Um 1601. — Quelle: Plutarchs Leben Cäſars, Brutus' und Antonius' in der Überſetzung von North (nach der franzöſiſchen Überſetzung von Amyot). In Brutus' Rede an der Leiche Cäſars euphuiſtiſche Gegenſatzwendungen, aber mit großartiger Wirkung. Daß die Einheit des Dramas durch Brutus verkörpert wird, iſt klar. — Mit dieſem Stück betrat Shakeſpeare die Mittagshöhe ſeines Schaffens, auf der er ſich bis ans Ende ohne Schwanken hielt.

Hamlet. Um 1602. Erſte unvollſtändige Quarto 1603, zweite beſſere 1604. — Quellen: ein altes Stück von vor 1598, das auf einer Sage bei Saxo Grammaticus ruht (im 12. Jahrhundert, Verfaſſer der Historia Danica). Vielleicht benutzte Shakeſpeare auch die franzöſiſche

Überſetzung von des Franzoſen Belleforeſt Histoires tragiques nach Saxo.

Von allen Dramen Shakeſpeares hat es von jeher den tiefſten Eindruck gemacht. Wenige Jahre nach ſeiner Aufführung in London berichtet ein engliſcher Schiffskapitän, daß ſeine Matroſen es als Mittel gegen böſe Zerſtreuungen auf dem Schiffsdeck angeſichts der Küſte von Sierra Leone geſpielt haben (vgl. Century of praise). Es iſt das geiſtigſte Drama Shakeſpeares, und obſchon es den Helden durch fünf Akte mit einem Entſchluß ringen läßt, gehört es zu den ſpannendſten Stücken. Über die einfache Rachetragödie ſeiner Quelle hat der Dichter es hoch emporgehoben in das Bereich des Weltſchmerzes, der Weltverzweiflung, die einen edlen Menſchen beim Erleben einer ungeheuren Niedertracht umfängt. Es leitet die durch mehrere Jahre andauernde Verdüſterung Shakeſpeares ein, wohl entſtanden durch furchtbare Enttäuſchungen in Liebe und Freundſchaft.

Der Schauſpieler Kemble ſagte über den Vorrang „Hamlets“ unter allen anderen Dramen mit Recht: „Nehmt irgendeine wirklich geleſene Ausgabe Shakeſpeares und achtet darauf, welcher Band am ſtärkſten benutzt iſt: ich wette, was ihr wollt, der Band wird es ſein, worin ‚Hamlet‘ ſteht.“

Statt des unnützen Verſuchs einer neuen Erklärung zu den tauſend vorhandenen des Charakters Hamlets ſtehen Göthes Worte (Wilhelm Meiſter): „Hier wird ein Eichbaum in ein köſtliches Gefäß gepflanzt, das nur liebliche Blumen in ſeinem Schoß hätte aufnehmen ſollen; die Wurzeln dehnen ſich aus, das Gefäß wird zernichtet. Ein ſchönes, reines, edles, höchſt moraliſches Weſen, ohne die ſinnliche Stärke, die den Helden macht, geht unter einer Laſt zu Grunde, die es weder tragen, noch abwerfen kann“. Und Shakeſpeare ſelbſt ſcheint doch wohl den Kern Hamlets bezeichnet zu haben in den Worten:

Der angebornen Farbe der Entſchließung
Wird des Gedankens Bläſſe angekränkelt,
Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
Durch dieſe Rückſicht aus der Bahn gelockt,
Verlieren ſo der Handlung Namen. —

Eine Auswahl aus der ungeheuren Litteratur über „Hamlet“, wohl der umfangreichſten über irgendein Drama irgendeiner Litteratur, ſteht auf S. 90.

Auf „Hamlet“ folgen in dem Zeitraum bis 1609 Jahr für Jahr Shakespeares erschütterndste, furchtbarste Tragödien bis zum letzten Ausbruch völliger Menschenverachtung im „Timon“, und auch die zwei „Komödien“ aus dieser Zeit sind Zeugnisse seiner wachsenden Abkehr von der Lebensfreude. Zunächst Maß für Maß (1603). Quelle: Bearbeitung einer Erzählung Cinthios durch den schlechten Dramatiker Whetstone. Trotz dem leidlichen Ausgang beherrscht finstere Verbitterung das Stück, eines der peinvollsten des Dichters.

Troilus und Cressida. — Um 1603; vielleicht um 1607 umgearbeitet. — Hauptquelle: Chaucers Troilus and Creseide, für die Gestalt des Thersites Chapmans Homerübersetzung. Der beste Beweis für Shakespeares Verdüsterung ist die Verzerrung aller Personen aus Chaucers heiterer Darstellung ins Niedrige; aus Cressida wird eine Dirne, wie nur irgendeine zerschmetternde Enttäuschung am Weibe sie Shakespeare eingeben konnte. Zugleich spricht sich in dem ganzen Ton des bittersatirischen Stückes wohl auch des Dichters Groll über die lästige Verhimmelung des Altertums durch gelehrte Dichter wie Ben Jonson, Chapman und andere aus. Man hört etwas wie: Da habt ihr eure gepriesenen Helden und Heldinnen des Altertums, — Schurken, Narren und Dirnen wie heutzutage! Die Herausgeber der Folio standen dem seltsamen Stück ratlos gegenüber (vgl. S. 25).

Othello. — Um 1604. — Quarto 1622. Quelle: Cinthios Hecatomithi. — Zum ersten Male läßt Shakespeare das Böse über das Gute obsiegen, und nur seine unwandelbare dramatische Gerechtigkeit zwingt ihn, auch Jago zu töten. — Die Feinheit, Othellos Zweifel an der Treue Desdemonas darauf zu begründen, daß die Gatten einander innerlich doch recht fremd geblieben sind, ist die eigentliche Voraussetzung des Dramas. Diese wie alle andern Feinheiten sind ausschließlich Shakespeares Eigentum.

Lear. — Um 1605. — Quellen: Holinshed und ein altes rohes Stück, ferner Spensers Feenkönigin. — Im Lear erreichte Shakespeare den Gipfel der Tragik, darüber hinaus war und ist keine Steigerung denkbar. Hier sind Äschylos' Prometheus und Sophokles' Ödipos überboten. Selbst der Narr — welcher ergreifend tragische Ton klingt aus jedem seiner bittern Späße!

Macbeth. — Um 1606. — Quelle: Holinshed. — Der

Text offenbar verstümmelt, was auch durch die auffallende Kürze bestätigt wird.

Timon (um 1607) ist der letzte und stärkste vulkanische Ausbruch der Empörung in des Dichters Seele. Darin rechnet er ein für allemal mit der Niedertracht ab und entlädt das übervolle Herz. — Quelle wahrscheinlich ein älteres Stück nach Plutarch und Lucian. Allgemein wird jetzt nur für Teile des „Timon" Shakespeares Verfasserschaft angenommen.

Mit Antonius und Cleopatra (um 1608) kehrte er zu den Römerstoffen zurück, die er bei den Studien zum „Cäsar" in Norths Plutarch-Übersetzung gefunden. Nicht nur der Untergang eines Mannes durch ein gefährliches Weib, auch der Untergang einer Welt ist der Gegenstand. Shakespeare hat viele edlere, lieblichere Frauen geschaffen, — eine so überwältigende und reiche Natur, eine solche Großartigkeit im Bösen ist ihm zum ersten und zum letzten Male gelungen. Damit hatte er auch sein letztes Wort gesagt über den Eingriff irgendeines verhängnisvollen Weibes in sein Herzensleben.

Es folgen die drei Stücke der Sonnenklarheit nach Gewittersturm, mit ihren himmlischen Gestalten Imogen, Miranda und Hermione, so gleich an Edelmenschentum und so verschieden wie drei Welten.

Cymbeline (um 1609) nach Holinshed und Boccaccios Dekameron (Tag II, 9). Es hieße besser nach der Heldin Imogen, dem Mittelpunkt des wundervollen Stückes. Der Stoff hat einige Ähnlichkeit mit der Genovefa-Sage, doch hat Shakespeare dessen Gräßlichkeit erkannt und vermieden. Seine Stimmung in jener Zeit nach der qualvollsten seines Lebens war so versöhnlich, daß er selbst über den Bösewicht Jachimo die Sonne der Gnade scheinen ließ.

Der Sturm. — Um 1610. — Quelle: ein gedruckter Bericht über einen Schiffbruch an den Bermudas, die Stelle über den fantastischen Zukunftstaat (II 1) nach Florios Übersetzung von Montaignes Essais. Ein im British Museum aufbewahrtes Exemplar dieser Übersetzung trägt vorn Shakespeares handschriftlichen Besitzernamen, der für echt gilt. Merkwürdige Übereinstimmung der Fabel mit Jacob Ayrers Stück „Die schöne Sidea". Entweder haben beide zeitgenössische Dramatiker aus derselben unbekannten Quelle geschöpft, oder Shakespeare aus Ayrer durch Vermittelung der in Deutschland spielenden Engländer, oder durch die gleiche Vermittelung Ayrer aus Shakespeare. — Ein ähn-

liches Hereinragen der Geisterwelt wie im „Sommernachtstraum“, aber um vieles gedankenschwerer und männlich reifer.

Endlich das Wintermärchen, nach aller Wahrscheinlichkeit Shakespeares Abschiedsgruß an die Bühnenwelt, bevor er sich in die besänftigenden Arme der stillen Heimatwelt zu Stratford legte. Es ist um 1611 nachweislich aufgeführt, also wohl 1610 entstanden. Quelle: Robert Greenes Erzählung Pandosto. Aus dieser Quelle des doch akademischen Greene hat Shakespeare den berühmten geographischen Schnitzer von Böhmens Seeküste, wenn es einer war, denn Böhmen steht wahrscheinlich für das Land eines Fürsten Bohemund, und Shakespeare hat mit seiner erhabenen Gleichgiltigkeit gegen solch Nebenwerk in einem nur zum Spielen, nicht zum Lesen bestimmten Drama das zweifelhafte, fantastische Land so gelassen, wie er es in seiner Quelle fand. Es weht schon wie Stratforder Waldluft aus diesem Stück, als habe der Dichter es dort geschrieben, was sein Verlassen Londons um zwei Jahre zurückverlegen würde. Hermione hat ganz die stille Größe der Frauen bei Sophokles und ist der Götheschen Iphigenie verwandt.

Die Folio von 1623 enthält als letztes Stück: Heinrich VIII. Daß es ganz von Shakespeare herrührt, wird von keinem Forscher angenommen. Das Wahrscheinlichste ist, daß ein von Shakespeare begonnenes Drama von John Fletcher fortgesetzt wurde. Da bei der Aufführung im Juni 1613 das Globe-Theater abbrannte, so wird die Abfassung in die Jahre 1612 oder 1613 gelegt.

In den gewöhnlichen Shakespeare-Ausgaben, z. B. in der „Globe-Edition“, steht noch ein Drama „Perikles“. Daß er seine Hand an dieses sehr ungleichwertige Stück gelegt, gilt als sicher; als ebenso sicher, daß der größte Teil nicht sein Werk ist. Es ist vor 1608 in die Buchhändlerrolle eingetragen. Erschienen unter Shakespeares Namen ist es erst in der dritten Folio (1664), zu einer Zeit, als noch manche andere herrenlose Stücke, die Erfolg gehabt, auf Shakespeares Namen gesetzt wurden.

Die zweifelhaften Dramen.

In der dritten Folioausgabe (1664) folgen hinter „Heinrich VIII.“ außer „Perikles“ noch 6 Dramen als Shakespeare zugehörig: The London prodigal, — Life and death of Thomas Lord Cromwell, — Sir John

Oldcastle, — The Puritan widow, — A Yorkshire tragedy, — Locrine. Auf welche Gründe hin die Aufnahme dieſer früher nie als Shakeſpeare-Dramen genannten Stücke erfolgt iſt, wird in der Folio nicht geſagt. Daß die Herausgeber der erſten Folio von 1623, Shakeſpeares Kameraden, ein ganz anderes Gewicht beanſpruchen dürfen, als die unbekannten Herausgeber von 1664, leuchtet ein. In noch ſpäteren Ausgaben von Shakeſpeares Dramen findet ſich als ihm zugerechnet eine Reihe nicht ganz wertloſer Stücke, von denen hier als einigermaßen berückſichtigungswert genannt ſeien: The two noble kinsmen, — The merry devil of Edmonton, — Edward III., — Arden of Feversham.

Über die Verfaſſerſchaft dieſer Stücke werden die verſchiedenſten Mutmaßungen mit großer Gelehrſamkeit verteidigt. Ohne Auffindung neuer Beweisurkunden kann nie ein endgiltiges Urteil gewonnen werden, denn mit den Gründen des Stils iſt ſo gut wie nichts zu entſcheiden. Freilich, wo uns ganze Stücke oder Stellen in Dramen jener Zeit begegnen, die an den unbezweifelten Stil und Versbau Shakeſpeares erinnern, beſteht die Möglichkeit einer begründeten Vermutung. Von ſchwächeren Stücken aber ohne weiteres zu ſagen: dies kann Shakeſpeare nicht geſchrieben haben, widerſpricht den einfachſten Geſetzen der Logik und den Erfahrungen mit andern großen Dichtern (vgl. S. 26). Die Möglichkeit, daß wir es mit Jugendwerken oder mit ſolchen Dramen zu tun haben, die Shakeſpeare mit andern Dichtern zuſammen verfaßt hat, oder auch mit ſolchen an denen er nur einige kräftige Striche getan, bleibt immer offen. Und andrerſeits darf man nicht fragen, wenn man ſich einem ſehr bedeutenden Drama gegenüber ſieht —: welcher andere Dichter als Shakeſpeare konnte dies ſchreiben? weil die ganze Geſchichte des engliſchen Dramas im 16. Jahrhundert uns lehrt, daß es unbekannt gebliebene, vielleicht junggeſtorbene echte Dichter gegeben haben kann, deren Namen ſpurlos verſchwunden ſind. Bei der Sorgloſigkeit der dramatiſchen Dichter und der Herrenloſigkeit der Theaterſtücke jener Zeit iſt ſo ziemlich alles möglich. Die Irreführung durch gewinnſüchtige Buchhändler, die den ſchon im 17. Jahrhundert alle Dramatiker an Berühmtheit überragenden Namen Shakeſpeares zur Belebung des Verkaufs verſchollener Dramen benutzten, hat die Verwirrung geſteigert. Dazu kommt die Erwägung, daß es Stücke gegeben haben muß, an denen Shakeſpeare als Mitbeſitzer des vornehmſten Theaters und als bühnenkundiger Dichter ratend oder helfend beteiligt war, ohne daß er

ſeinen Namen dazu hergegeben. Am unbeſonnenſten iſt Tieck verfahren, der jedes namenloſe Stück mit einer vereinzelten kräftigen Stelle Shakeſpeare zuſchrieb, während uns doch die vielen bekannten Dramatiker jener Zeit lehren, daß mehr als Einer Glückſtunden hatte, in denen ihm Szenen von faſt Shakeſpeareſcher Wucht gelangen.

Von den obengenannten zweifelhaften Shakeſpeare-Dramen werden hier beim Mangel ſicherer Beweiſe nur die betrachtet, die wirklich an Shakeſpeare erinnern und die, wenn nicht von ihm, dann von einem unbekannten ausgezeichneten Dichter herrühren. Solche Stücke ſind in anſteigender Reihenfolge: A Yorkshire tragedy, — The merry devil of Edmonton, — Edward III.

Die Yorkſhire-Tragödie — und das ſchwächere Stück: Arden of Feversham ähnlicher Färbung — iſt dadurch ſo merkwürdig, daß ſie mit kühnſtem Realismus eine Tagesbegebenheit von 1604 darſtellt: die grauſe Verzweiflungsmordtat eines verkommenen Spielers an Weib und drei Kindern. Zwei Kinder mordet er wie im Blutrauſch, die Frau bleibt mit einem Kinde am Leben, und ihre Verzeihung begleitet den viehiſchen Mörder zum Galgen. Shakeſpeare hat außer der erſten Jugendarbeit „Titus Andronikus" nie einen Stoff behandelt, der nichts *als* grauſig iſt und dem ſich ſchlechterdings keine romantiſche Seite abgewinnen läßt. Das Stück enthält indeſſen einige Szenen von unwiderſtehlicher Wirkung. Um 1604 war Shakeſpeare allerdings längſt nicht mehr der Dichter, der im Banne der Greueltragödie lag. — Gegen ſeine Verfaſſerſchaft oder auch nur Mitarbeit am Arden of Feversham, einer Ehebruchs- und Mordtragödie, ſpricht außer den inneren Gründen, namentlich der Gefühlsrohheit und platten Gemeinheit der Verbrecher, ein Nebenumſtand, auf den bisher nicht geachtet wurde: der eine der gedungenen Mörder heißt Shakebag. Hätte ein Dichter Namens Shakeſpeare ſich an einem Stück mit ſolchem Perſonennamen beteiligt?

Ganz anders ſteht es mit dem wirklich ſehr luſtigen Merry devil of Edmonton. Der älteſte erhaltene Druck von 1608 bezeichnet es als ein oft im Globe-Theater aufgeführtes Stück. Es wurde Shakeſpeare, Drayton, Thomas Heywood zugeſchrieben und könnte ſehr wohl von dem Letzten ſein. Aber auch ein noch Größerer kann ſeine kunſtreiche, flotte Hand im Spiel gehabt haben, vielleicht Derſelbe, der die „Luſtigen Weiber" gedichtet. Es iſt ein Schwank mit einer klaren, ſtraffen Handlung: zwei Liebesleute, die der geldſüchtige Vater der Braut trennen will, werden

durch einen mit dem Teufel verbündeten, aber gutmütigen Schalk und durch den findigen Bräutigam, der die Geliebte als Beichtiger verkleidet dem Kloster entreißt, zur glücklichen Heirat gebracht. Im Vorspiel wird an dem Teufel eine ähnliche List verübt wie in der deutschen Sage vom Schmied zu Jüterbog. Die eigenartigste Gestalt ist „mine host", ein verdrehter Gastwirt, der fremde Sprachen und Fremdwörter radebricht und nicht übel zu Shakespeares lustigen Possenfiguren paßt. Die Szene im 3. Akt, in der die Äbtissin in gereimten Liederversen das widerwillige Nönnchen belehrt, ist von feiner Komik. An Shakespeare muß man aber besonders denken bei der Szene zwischen den adligen Herren und dem Wildhüter, die Dieser Nachts auf der Suche nach der entführten Nonne erwischt und wie Wilddiebe behandelt. Das übermütige Spottspiel mit der Wilddieberei paßt kaum zu einem anderen Verfasser. War Shakespeare der Dichter, so muß man das Stück wie einen bei der Arbeit zur Seite geflogenen Spahn betrachten, der ihm nicht des Aufhebens wert erschien. War aber Shakespeare nicht der Dichter, so fragt man sich erstaunt: wie hieß der talentvolle Dramatiker in jenem strotzenden Dramenjahrhundert, der es ruhig zuließ, daß dieses nachweislich sehr beliebte Stück nicht einmal seinen Namen nannte? Aber wir wissen aus zahllosen Beweisen, daß ein geradezu unbegreiflicher Gleichmut gegenüber dem Schicksal der eigenen Werke bei den Dramatikern um Shakespeare herrschte. Bei Thomas Heywood z. B. ging er so weit, daß uns nicht der achte Teil seiner Dramen erhalten ist! Dabei war Heywood einer der beliebtesten und talentvollsten Dramatiker um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts.

Den höchsten Rang unter den zweifelhaften Shakespeare-Dramen nimmt Edward III. ein. Der älteste vorhandene Druck stammt aus dem Jahre 1596, also zwischen Shakespeares „König Johann" und „Heinrich IV." Es behandelt in den ersten zwei Akten die leidenschaftliche Liebe des verheirateten Königs zur verheirateten Gräfin Salisbury, in den drei folgenden den Sieg der Engländer unter dem „Schwarzen Prinzen" Edward von Wales über König Johann von Frankreich. Man hat die Übereinstimmung einzelner Stellen mit solchen aus Shakespeares Sonnetten und Dramen nachgewiesen. Indessen auch ohne das muß man fragen: welcher andere uns bekannte Dichter jener Zeit konnte die großartigen Szenen zwischen dem von seiner sinnlichen Leidenschaft halbtollen

König und der hoheitvollen, ſiegreichen Herzogin ſchreiben, wenn nicht Shakeſpeare? Auf keinen Fall Marlowe, wenn das Stück überhaupt vor deſſen Tode (1593) verfaßt iſt. Stände es unter Shakeſpeares Werken, ſo würden jene Szenen zu ſeinen dramatiſch wirkſamſten gezählt werden. Die Annahme, daß er die erſten beiden Akte von Edward III. ganz oder zum größten Teil geſchrieben, dann aber das Stück von einem Freunde hat vollenden laſſen, ſo daß es namenlos blieb, hat die ſtärkſte Wahrſcheinlichkeit für ſich. Während Shakeſpeares Lebzeiten iſt kein Stück in die Buchhändlerrolle eingetragen, das ihn nur als Mitarbeiter nennt. Das Drama iſt leicht zugänglich, auch in der Tauchnitz-Sammlung erſchienen.

Der zweite Akt iſt der am meiſten Shakeſpeareſche. Als der König die tugendhafte Herzogin beſtürmt, erwidert ſie:

As easy may my intellectual soul
Be lent away, and yet my body live,
As lend my body, palace to my soul,
Away from her, and yet retain my soul.
My body is her bower, her Court, her abbey,
And she an angel, pure, divine, unspotted,
If I should lend her house, my Lord, to thee,
I kill my poor soul, and my poor soul me.

Und etwas weiterhin die ſo völlig Shakeſpeares würdigen Verſe:

In violating marriage sacred law,
You break a greater honor than your self:
To be a king is of a younger house
Than to be married; your progenitor,
Sole-reigning Adam on the Universe,
By God was honored for a married man,
But not by him anointed for a king.
It is a penalty to break your statutes,
Though not enacted with your Highness' hand:
How much more, to infringe the holy act,
Made by the mouth of God, seal'd with his hand? —

Als der König durchaus nicht von ihr laſſen will, wächſt die Gräfin zur tragiſchen Höhe großer, edler Weiblichkeit. Sie zückt den Dolch auf ſich und zwingt den König, wenn er ſie nicht tot zu ſeinen Füßen ſehen will, ihr zuzuſchwören, daß er ſie nie mehr begehren wird. Und der

König, überwältigt von den Schauern dieſer Szene, ſchwört! „Arise, true English Lady!“ ſind ſeine königlichen Worte, die allein kein zweiter Dichter außer Shakeſpeare hätte finden können.

Shakeſpeares kleinere Dichtungen.

Venus und Adonis. — Lucrezia. — Die Sonnette. — Die Lieder.

Seinen Zeitgenoſſen, mit ihrer uns kaum begreiflichen Nichtachtung des Dramas als litterariſcher Schöpfung, erſchien Shakeſpeare vor allem oder ausſchließlich zur Bücherlitteratur gehörig durch die von ihm ſelbſt herausgegebenen kleineren Werke: Venus and Adonis und Lucrece. In Dutzenden begeiſterter Zeitſtimmen (alle im Century of praise geſammelt) wird er als einer der erſten Dichter Englands ſchon um ihretwillen gefeiert. Venus and Adonis erſchien 1593 und erlebte in 8 Jahren 6 Auflagen. Es ſchildert, geſtützt auf Ovids Metamorphoſen, dem auch das lateiniſche Motto entnommen, die Liebe der Venus für den ſchönen, ſpröden Adonis und deſſen Tod. Die Sprache iſt einſchmeichelnd weich und ſüß, voll ſchwüler Sinnlichkeit, und erinnert ein wenig an Spenſer. Die Behandlung der ſechszeiligen mit ababcc gereimten Strofe iſt ſo kunſtvoll wie bei irgend einem Dichter jener Zeit. Das Gedicht mit ſeinen 199 Strofen würde, auch wenn es nicht Shakeſpeares Namen trüge, immerhin als eine der beſſeren oder beſten Leiſtungen ſeiner Art aus jener Zeit zu gelten haben, ohne daß ſein poetiſcher Wert darum ein ſehr hoher wäre.

In Lucrece (zuerſt 1594 erſchienen) wird in 265 kunſtvoller gereimten ſiebenzeiligen Strofen (auf ababbcc) die Schandtat des Tarquinius an Lucrezia und die Beſtrafung des Verbrechers erzählt. Es ſteht dichteriſch tiefer als die erſte Dichtung, zeigt aber Shakeſpeares wachſende Beherrſchung ſchwieriger Reimformen. Zugleich beweiſen dieſe beiden Dichtungen noch eines: Shakeſpeare war ſchon im Anfang ſeiner dichteriſchen Laufbahn nicht nur an metriſcher Gewandtheit, ſondern auch an landläufiger Beleſenheit in alter und neuer Litteratur allen Mitdichtern vollkommen ebenbürtig. Er kannte die beſten Werke der älteren und zeitgenöſſiſchen engliſchen Litteratur, hatte aber ſchon damals faſt alles geleſen, was an klaſſiſchen Dichtungen leicht zugänglich war. Das alberne

Märchen von Shakespeares mangelhafter Bildung wird schon durch jene zwei lyrischerzählenden Gedichte zunicht gemacht.

Shakespeares **Sonnette** erschienen zuerst 1609 in einer Quarto bei einem Buchhändler Thomas Thorpe, von diesem, nicht von Shakespeare, gewidmet einem „Mr. W. H.“ Alle Anzeichen sprechen dagegen, daß der Dichter die Herausgabe selbst veranlaßt hat. Schon lange vorher waren Sonnette von ihm im Freundeskreise nach damaliger Sitte handschriftlich verbreitet gewesen, wie sich in der mehrfach erwähnten Stelle in Francis Meres' Palladis Tamia aus den Worten ergibt: „Wie man glaubte, daß des Euphorbus Seele im Pythagoras fortlebe, so lebt die anmutige köstliche Seele Ovids in dem honigzüngigen Shakespeare; das bezeugen seine ‚Venus und Adonis‘, seine ‚Lucrezia‘, seine zuckrigen Sonnette unter seinen Privatfreunden“ („his sugred sonnets among his private friends“). Sie sind 154 an der Zahl und behandeln ein Freundschaftsverhältnis zu einem jungen Freunde und ein Liebesverhältnis zu einer treulosen, berückenden, brünetten Dame; daneben Stimmungen verschiedener Art, meist mitveranlaßt durch jene Seelenbeziehungen.

Hatte man sich schon unsägliche Mühe gegeben um die Ausspürung des „Mr. W. H.“, als den man endlich einen William Herbert Grafen von Pembroke gefunden glaubt, denselben, dem auch die erste Folio später gewidmet wurde, so hat die Litteratur über den mehr oder weniger großen Wert der Sonnette für die Erforschung des persönlichen Lebens Shakespeares in neuerer Zeit einen erstaunlichen Umfang angenommen. Zwei Hauptmeinungen bekämpfen einander: die Einen erblicken in jedem Sonnett den Ausdruck einer persönlichen Empfindung und suchen deren geschichtliche Veranlassung im Leben des Dichters; die Andern betrachten die Sonnette überwiegend als Modespielereien mit einer Dichtungsform, die im 16. Jahrhundert für alle nur denkbaren Zwecke benutzt wurde; sie lassen aber für eine Reihe der Sonnette die Erklärung eines Niederschlags echter Seelenstimmungen und eigener Erlebnisse Shakespeares gelten. Als Göthe mit übertreibender Schwärmerei und auch wohl bloß im Hinblick auf einige zweifellos persönlich gemeinte Sonnette schrieb: „Es ist kein Buchstabe in den Sonnetten, der nicht gelebt, empfunden, genossen, gelitten, gedacht wäre“, da besaß er eine sehr geringe Kenntnis der englischen Litteratur des 16. Jahrhunderts außer Shakespeare. Er hätte sonst gesehen, daß gerade das Sonnett in jener Zeit die fantastischste, unpersönlichste aller

Dichtungsarten war. Man braucht nur die Sonnette der Surrey, Wyatt, Vaux, später der Sidney, Raleigh, Drummond zu leſen, um von der übertriebenen Erklärung der Sonnette Shakeſpeares als einer perſönlichen Dichtung gründlich geheilt zu werden. Wie z. B. Surrey in ſchwärmeriſchen Sonnetten ſeine „Geliebte“ beſang, die ſpäter als ein ſiebenjähriges Kind nachgewieſen worden, ſo übte ſich ein Richard Barnefield in glühenden Liebesſonnetten auf Ganymed und widmete ſie obendrein einer Dame. Das Sonnett war zu einer Übung im dichteriſchen Schönſchreiben geworden, und überwiegend als ſolche ſind auch Shakeſpeares Sonnette aufzufaſſen. Er tändelt wie alle Sonnettiſten jener Zeit mit anempfundenen Gefühlen, ſpielt mit Vorſtellungen, die der Wirklichkeit völlig widerſprechen, ſo z. B. im Sonnett 71, in dem er ſich als greiſen Mann beſpiegelt; kurz, er macht es im Grunde ſo, wie es alle Lyriker zu allen Zeiten getan: Erlebtes und nur Vorgeſtelltes, Wahrheit und Dichtung zum Anlaß des Liedes zu wählen. Nur daß bei Shakeſpeare, als einem Kinde des engliſchen 16. Jahrhunderts, mit deſſen Freude an der fremden Form, noch mehr des bloßen Spiels zu finden iſt als bei ſpäteren Lyrikern. Es waren auch nur Philologen mit ihrer Unfähigkeit einem Dichter nachzufühlen, die am Buchſtaben klebend Shakeſpeares Sonnette buchſtäblich deuteten; die dichteriſchen Erklärer der Sonnette unter den Shakeſpeare-Forſchern, z. B. Gildemeiſter, haben alle das Richtige getroffen, und Göthe hätte nicht anders geurteilt, wenn er die Geſchichte des engliſchen Sonnetts gekannt hätte.

Shakeſpeares Sonnette ſind eine Miſchung aus fantaſtiſchem Spielen mit der Kunſtform und aus Echtem, das Echte aber in geringerer Beigabe. Ohne Zwang kann man alle Sonnette für empfunden halten, in denen ſtatt der ſonſt überwiegend dunkeln und nach damaliger Sonnettenmode gezierten Sprache durchſichtige Klarheit und Einfachheit herrſcht. Wer für echte Empfindung das Ohr hat, findet dieſe Sonnette unſchwer heraus. So iſt das 29. Sonnett (vgl. S. 21) kaum anders deutbar denn als ein perſönlicher Aufſchrei eines von der Welt Erniedrigten. Denſelben Eindruck empfängt man von mehren Sonnetten der mit dem 127. beginnenden Reihe: die dunkle Dame hat wohl in der Wirklichkeit gelebt und Shakeſpeare Freud' und Qual bereitet.

Rein dichteriſch ſind die Sonnette den ähnlichen Leiſtungen ſeiner beſten Zeitgenoſſen: Sidneys, Spenſers, Drummonds, mindeſtens eben-

bürtig; einige überragen an Eigenart der Anſchauung und Kraft des Ausdrucks alle Sonnettendichterei ihrer Zeit. Gewiß liegt Shakeſpeares unvergleichliche Bedeutung als Dichter nur in ſeinen Dramen; doch zeigen ſeine kleineren Dichtungen ihn als den Einzigen auch darin, daß ihm alles gelang, was er angriff.

Nun gar die in ſeine Dramen eingeſtreuten zahlreichen echten Lieder! Sie ſind nicht nur das Herrlichſte an wahrer, geſanglicher Lyrik aus dem ganzen liederreichen 16. Jahrhundert; ſie zählen auch heute noch zu dem Beſten der engliſchen Lyrik überhaupt. Das haben die berufenſten Richter über das eigentliche Lied, die Tondichter, längſt erkannt, und in Deutſchland zumal gehören einige Shakeſpeare-Lieder zu den meiſtgeſungenen unſerer Muſikhallen.

4. Shakeſpeares dichteriſche Begabung.

„Ich erinnere mich nicht, daß ein Buch, ein Menſch oder irgend eine Begebenheit des Lebens ſo große Wirkungen auf mich hervorgebracht hätten, als Shakeſpeares Stücke. Sie ſcheinen ein Werk eines himmliſchen Genius zu ſein, der ſich den Menſchen nähert, um ſie mit ſich ſelbſt auf die gelindeſte Weiſe bekannt zu machen. Es ſind keine Gedichte! Man glaubt vor den aufgeſchlagenen, ungeheuern Büchern des Schickſals zu ſtehen, in denen der Sturmwind des bewegteſten Lebens ſauſt und ſie mit Gewalt raſch hin und wieder blättert.“ — Dieſen berühmten Ausſpruch Göthes hat ſeitdem ein weiteres Jahrhundert bekräftigt. Es gibt keinen zweiten Dichter außer Shakeſpeare, von dem ſo viel Bildungsſtoff in das geiſtige Leben ſeines Volkes, ja aller Kulturvölker der Erde übergegangen iſt. Auch die Wenigergebildeten ſind unbewußt Shakeſpeares Schuldner geworden; er hat nicht nur bei Jedem die ſtärkſten Kunſteindrücke von der Bühne her erzeugt, er hat ſelbſt unſere Sprache bilden helfen. Ausdrücke wie „Zahn der Zeit“, „Buch der Natur“, „Kanonenfutter“ und wie viele andere ſind Shakeſpeares Sprachgut. Der Gedankenſchatz eines Stückes wie „Hamlet“ allein iſt aus unſerm Geiſtesleben nicht mehr wegzudenken.

Shakeſpeare iſt die großartigſte Geſtalt der ganzen Renaiſſance. An der Grenze zweier Welten, die höchſte Verkörperung einer hinſinkenden Zeit und zugleich vorausdeutend auf den Anbruch einer neuen, ſo ſteht er am Ausgang des 16. Jahrhunderts. In ihm ward noch einmal die ſtrotzende Schaffenskraft des Jahrhunderts der Renaiſſance geſammelt; in

ihm gipfelte das Drama, dieſe lebensvollſte Kundgebung des altengliſchen Volksgeiſtes; aus ihm ertönte das fröhliche Lachen der Erdenfreude im luſtigen Altengland zum letzten und zum hellſten Male. Was nach ihm kam, auf mehr als ein Jahrhundert, war zuweilen noch Poeſie, oft noch Witz, ſelten geiſtige Freiheit; aber es war nicht mehr die Zuſammenfaſſung aller edelſten Kräfte eines Menſchen und eines Künſtlers zu einem ſchöpferiſchen Vollgeiſt. Darum weilt das Auge des Litteraturforſchers ſo gern und ſo lange bei dieſer Krone des 16. Jahrhunderts, ja des ganzen engliſchen Volkes, ehe es ſich der nach ihm für England anbrechenden grauen, ſelbſtquäleriſchen Puritanerzeit zuwendet.

Soweit ſolche Vergleiche überhaupt zuläſſig ſind, darf man Shakeſpeare auch an den erhabenſten Erſcheinungen der Renaiſſance-Bildnerei meſſen. Er vereinigte in ſich die Größe und Wucht des Übermenſchen Michelangelo mit der reifen Süßigkeit Raffaels; und ſieht man ihn auf der Höhe ſeiner Menſchheitkunſt doch zugleich ſo ganz als derben Engländer am Boden ſeiner Heimaterde haften, ſo denkt man an den ihm nicht unverwandten Albrecht Dürer.

Shakeſpeares lebendiger Ruhm iſt von allen der am weiteſten über die Erde getragene; in ſeinem Reiche geht die Sonne der Liebe und Verherrlichung nicht unter. Nicht nur wo Englands Sprache erklingt, alſo vom Atlantiſchen bis zum Stillen Ozean und über Chinas Küſten und Indiens Städte zurück nach dem britiſchen Mutterlande; nein, bei allen gebildeten Nationen ſind Shakeſpeares Werke ein unentbehrlicher Beſtandteil des Kunſtlebens, ſei es im Drama, oder in der Oper, in der Malerei oder Bildhauerkunſt. Nicht Homers noch Göthes Helden ſind ſo allüberall gekannt wie einzelne Geſtalten Shakeſpeariſcher Dramen. Er iſt unter allen dramatiſchen Dichtern der einzige, der auf alle Stände ohne Unterſchied bleibend die größte Anziehung übt. Die niedrige Stufe des heutigen Theaterweſens in England hat natürlich auch Shakeſpeares Geltung geſchadet; aber immer kehren ſelbſt dort Zeiten wieder, in denen, oft durch einen einzigen guten Schauſpieler, eine vollſtändige Wiedererweckung Shakeſpeares erfolgt. In Amerika und in England haben Booth und Irving für ihre Shakeſpeare-Vorſtellungen ſtets eine Teilnahme geweckt, wie ſie nur zu den beſten Zeiten des engliſchen Theaters zu finden war. Und vollends in Deutſchland, dem Shakeſpeare als „Bühnenerſchütterer" ja viel inniger eigen geworden als ſeinem Vaterlande, gibt es

keine noch so kleine Stadt, in der nicht von seinen Dramen eines aufgeführt wäre. Um Shakespeare gerecht zu werden, bedarf es keines Hoftheaterpompes; er kann auf der kleinsten Bühne gespielt werden und die höchsten Wirkungen erzeugen. Sein herrliches Wort von dem „einen Anhauch der Natur, der die ganze Welt verwandt macht", hat sich zumeist von allen Dichtern an diesem Einzigen erfüllt.

Mit all seiner Größe, die schon seit drei Jahrhunderten die Welt in Staunen hält, stand Shakespeare nicht vereinsamt und unvermittelt in seiner Zeit. Eine schnelle aber üppige Entwickelung des Dramas war vorangegangen, als er nach London kam. Sich alles zunutze machend, was seine Vorläufer und Zeitgenossen an Anregungen boten, faßte er das gesamte damalige dramatische Können in seiner Person zusammen und hob es auf eine Stufe, deren Höhe die Mitwelt wegen der zeitlichen Nähe gar nicht ahnte, und die uns erst durch ein vergleichendes Studium der Vorshakespeareaner und Shakespeares selbst erkennbar wird. Von seiner dramatischen Kunst, seiner großgearteten Weltanschauung, seiner unerreichten Seelenkunde, seiner zauberischen Sprache hat keiner seiner Vorgänger, Marlowe nicht ausgenommen, etwas aufzuweisen. Seine jüngeren Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolger, wie Fletcher, Massinger, Heywood, schon mehr.

Shakespeares überragende Bedeutung als Dichter wurzelt, vor allem andern, in seiner Schöpferkraft, die jedes sonst aus der Geschichte der Poesie bekannten Maßstabes spottet. Wie die zeugende und gebärende Natur hat er mit lebendigem Odem erfüllte Wesen geschaffen von solcher Blutwärme und in so verwirrender Fülle, wie kein andrer Dichter irgend eines Zeitalters. Wohl tausend Menschen, atmende, wandelnde, liebende, hassende, hat dieses einen Mannes geistige Zeugungskraft hervorgebracht, im strengsten Wortsinne des „Poeten", des Schöpfers. Von dem prometheischen Funken, der den alten Titanen befähigte, „Menschen zu formen nach deinem Bilde", hat nie ein Sterblicher mehr in sich glühen gefüllt als William Shakespeare. Und der Hauch, den er seinen Geschöpfen einblies, war ein ewig-belebender: durch alle Wetter der Geschichte haben sich Shakespeares Gestalten gerettet, ewig jung, ewig strahlend von jenem Lichte des Lebens, das einzig auf Erden die Kunst ihren Gebilden verleiht; in ihren Adern rollt das

Unſterblichkeit verleihende Götterblut der Poeſie. Wem haben Shakeſpeares Menſchen nicht mehr Lebensechtheit als die längſt in Staub zerfallenen und in alle Winde verflogenen Großen dieſer Erde, von denen uns Geſchichtstafeln oder verlogene Grabſchriften melden! Wer ſpräche noch von Heinrich IV., es ſei denn um Falſtaff zu nennen? Und was wäre uns der mächtige Herzog John von Gaunt mehr als eines Schattens Name, hätte nicht Shakeſpeare gerade ihm in „Richard II.", Akt II Szene 1, jene wundervollen Worte der Vaterlandsliebe auf die Lippen gelegt (vgl. S. 28). Den „tauſendſeligen" nannte ihn Coleridge mit einem glücklichen Trefferwort.

Bis zu ſeinen letzten ſchönen Menſchengebilden Hermione und Perdita im „Wintermärchen" blieb die Schöpferkraft ihm unvermindert. Eine beſondere Vorliebe aber zog ihn zum Formen weiblicher Geſtalten. So edlen oder poetiſch duftigen Frauen und Mädchen wie Imogen, um die herrlichſte von allen zuerſt zu nennen, Julia, Desdemona, Ophelia, Cordelia, Hermione, Beatrix, oder ſolchen ins Rieſenhafte übergehenden Geſtalten wie Cleopatra und Volumnia hat er nicht viele Männer von gleichem Reiz und Adel gegenübergeſtellt. Doch muß ſein Percy genannt werden als die Krone aller Männer, eine Schöpfung, bei der man des Dichters Auge ſelbſt vor Freude glänzen ſieht.

Shakeſpeares Menſchen ſind nichts als irdiſche Menſchen; keine Halbgötter und Phraſenhelden. Auch die liebreizendſten unter ihnen rückt er uns durch kleine Menſchlichkeiten näher: man denke an Julia, Desdemona, Ophelia. Gervinus und Ulrici, zwei Profeſſoren, haben Shakeſpeare ernſthaft die Abſicht untergelegt, er habe in jedem Stück eine beſtimmte „Idee", irgend einen blaßgrauen, nebelhaften Begriff verkörpern wollen, gerade als wäre er ein Schüler Hegels geweſen. Nein, menſchliche Leidenſchaften im Kampfe gegeneinander, lachende, jubelnde, zuckende, blutende Menſchenherzen, das ſind die Stoffe, aus denen er ſeine Dramen erbaute. Ganz iſt dieſe Art, Shakeſpeare philoſophiſch zu verflüchtigen, noch heute nicht ausgeſtorben; ein Herr Türck erblickte noch unlängſt in Hamlet „das Eintreten der Erkenntnis von der Transſzendenz des wahrhaft Realen!" Damit wäre denn endlich das Hamlet-Rätſel gelöſt, und ſo einfach!

Beſonders deutlich wird die rein menſchliche Kunſt Shakeſpeares beim Vergleich mit Molière. Dieſer ſchuf keine Einzelmenſchen, ſondern Verkörperungen von Begriffen: vom Geiz, vom Miſanthropen, vom Zier-

puppentum; lauter fertige Geſtalten, an denen es kein Werden und Wachſen gibt. Ähnlich auch Ben Jonſon. Bei Shakeſpeare ſehen wir nichts als dieſen oder jenen Menſchen, der vor unſern Augen aus ſeinem Kern herauswächſt.

Unter allen Dichtern alter und neuer Zeit iſt er gleich Göthe und nur gleich ihm der Dichter mit einer in ſich vollendeten, allumfaſſenden Weltanſchauung. Über Göttliches und Menſchliches vernimmt man aus ſeinen Werken, wo immer man ſie befragt, tiefe Antworten. Mit ſehr glücklichem Ausdruck nennt darum Heine Shakeſpeares Dramen ein „weltliches Evangelium." Wie man im frühen Mittelalter Virgils Äneis, in ſpäteren Jahren die Bibel aufs Geratewohl aufſchlug, um einen Schickſalsrat zu erfragen, ſo kann man im Shakeſpeare ſich von jeder Stelle aus feſtleſen und ſich über den Wuſt des Tages hinausſchwingen.

Die ehernen Angeln ſeiner Weltanſchauung ſind Wahrheit und Gerechtigkeit. Er iſt der Dichter des Gewiſſens, der ſittlichſte unter allen im höchſten Sinne des Wortes. Zwar die Unſchuld und den Seelenadel kann der Tragödiendichter nicht vor dem Untergange retten, denn ſo will es die Tragik des Lebens, ſo will es die hohe Kunſt; doch niemals, in keinem einzigen Drama, läßt Shakeſpeare die Niedertracht am letzten Ende triumfiren. Auch wo das Edle unterliegt, da flammt zerſchmetternd und ſühnend der Blitzſtrahl nieder auf das Böſe und die Böſen. In ſeiner verdüſtertſten Zeit wird der Dichter nicht vor Bitterkeit ungerecht oder grauſam: er vermag z. B. nicht, in „Maß für Maß" Iſabella dem Schurken Angelo zu opfern, ſondern findet, abweichend von der Rohheit ſeiner Quelle, einen rettenden Ausweg, weil er fühlt: für die dem edlen Mädchen angedrohte Schmach würde ſelbſt der Tod des Verbrechers keine Sühne ſein. Solch Abweichen von der ſonſt befolgten Novelle zeigt uns den adligen Sinn des Dichters wie ſeine wunderbare Kunſt. Jener Unbekannte, der der zweiten Folio von 1632 ſein herrliches Gedicht On worthy Master Shakespeare and his poems mit auf den Weg gab (Century of praise, 190), vielleicht Milton, hat des Seelenkündigers Weſen von allen frühen Verehrern ſeiner Größe am ſchönſten ausgeſprochen:

— — Now to move
A chilling pitty, then a rigorous love,

To strike up and stroke down, both joy and ire;
To steer th'affections; and by heavenly fire
Mould us anew. Stol'n from ourselves.
This and much more which cannot be exprest,
But by himself, his tongue and his own brest,
Was Shakespeare's freehold. —

Der ſittliche Kern der Menſchendarſtellung bei Shakeſpeare hängt mit dem Geiſt der Renaiſſance zuſammen: mit der Befreiung der Menſchenſeele aus tauſendjährigen Banden. Im ganzen Mittelalter hatte der ſittliche Schwerpunkt außerhalb des Menſchen gelegen, bei der Kirche. Auch das antike Drama, mit all ſeiner Formvollendung, kannte Eines nicht, womit die echte Tragödie ſteht und fällt: die Willensfreiheit des Helden. Der eigentliche Held der griechiſchen Tragödie iſt die Gottheit, oder ein noch Unbekannteres: das Schickſal. Der Charakter der Perſonen macht ſich nur nebenher als Triebkraft des Dramas geltend; in ehernen Händen ruht Anfang und Ende vorbeſtimmt und unabänderlich. Der Charakter wird von der Handlung überwältigt, und über beiden ſchwebt die Moira, die durch irgend einen gefälligen „Gott aus der Theatermaſchine" ins menſchliche Leben eingreift. Bei Shakeſpeare dagegen entwickelt ſich alle Handlung aus den Charakteren des Stückes; in ihrer Bruſt ſind ihres Schickſals Sterne. Macbeth wird zum Morde Duncans nicht durch die Hexen gezwungen; die Hexen ſind vielmehr nur die grauſige Widerſpiegelung ſeiner langgehegten, wenn auch nebelhaften Herrſchaftspläne. Nicht Schickſal noch Gottheit läßt Shakeſpeare in ſeiner Menſchen Tun und Leiden ſich einmiſchen: das iſt der innere Grund für die uns wie ein Anhauch der Natur ſelbſt anwehende Wahrheit ſeiner Geſtalten. Der wackere, nicht überpoetiſche Mathias Claudius hat dieſen Wahrheitsgeiſt Shakeſpeares im Gegenſatz zum franzöſiſchen Deklamationsdrama ſchlagend bezeichnet durch den Vergleich mit Voltaires Theaterſtücken:

Meiſter Arouet ſagt: ich weine,
Und Shakeſpeare weint.

Und Göthe zwang dieſe ſelbe Empfindung zu dem Ausſpruch (an Zelter): „Natur und Poeſie haben ſich in der neueren Zeit vielleicht niemals inniger zuſammengefunden als bei Shakeſpeare."

Das Drama ist die unpersönlichste Dichtungsform, und Shakespeare der unpersönlichste Dramatiker. In der Anerkennung von Shakespeares Unpersönlichkeit, mit dem Schulwort: „Objektivität", stimmen alle Beurteiler überein. Das Wort von dem Schöpfer, der sich hinter seiner Schöpfung verbirgt, ist zutreffend. Liest man die Aussprüche seiner Helden, so haben sie alle Recht, so sehr sie einander widersprechen. Es geht damit, wie mit den Widersprüchen in den Sittensätzen der Bibel. Selbst solche, allerdings mit einer gewissen Hartnäckigkeit wiederkehrende Züge, wie die Verachtung des Pöbels in Heinrich VI., Coriolan, Julius Cäsar, die Betonung des Vorrechts der wahren Aristokratie, sie finden ihr Gegengewicht in den so beredten Worten des Junius Brutus (Coriolan, III 1), die man bislang nicht genug gewürdigt hat:

Du sprichst vom Volk,
Als wärest du ein Gott, gesandt zu strafen,
Und nicht ein Mann, der seine Schwachheit teilt!

Daß Shakespeare zur Zahl Derer gehörte, die das Recht des großen Einzelmenschen gegen den Haufen, den Verstand der Wenigen gegen den Unsinn der Mehrheit verteidigten, wer will ihm das verargen? Wie viel Einfluß auf seine ständige Verhöhnung der „übelriechenden Bürger" die Mißachtung geübt, die er als Schauspieler vom Gevattertum der Schneider und Handschuhmacher erduldet hat, kann nur geahnt werden. Plutarch gab ihm für Coriolan und Cäsar nichts davon an die Hand.

Daß Shakespeare nicht durchweg sein eigenes Empfinden verschlossen, dafür legen Zeugnis ab die nicht seltenen Stellen mit offenen oder überdeckten Angriffen auf das Puritanertum mit dessen lebens- und kunstfeindlicher Frömmelei. Dicht vor dem Zeitalter, in dem man in England sich nur als Erben des Himmels ansah, hat Shakespeare noch einmal mit fast leidenschaftlicher Heftigkeit das Erdenbürgerrecht des Menschen verkündet. Wer zweifelt, daß ihm das prächtige Wort in „Was ihr wollt (II 3) aus dem eigenen lebensfrohen Herzen geflossen:

„Dost thou think, because thou art virtuous, there shall be no more cakes and ale? — Yes, by Saint Anne, and ginger shall be hot i' the mouth, too!" (von Byron als Motto für seinen Don Juan gewählt).

Nein, ein Puritaner ist Shakespeare sicherlich nicht gewesen, so wenig wie ein Katholik, so wenig wie ein glaubenseifriger Protestant.

Um die Welt zu sehen, hatte er das Auge für die Wirklichkeit der Dinge und Menschen; um sie darzustellen, die Feder des Dichters.

Shakespeares sogenannter Realismus ist nirgends jener graufarbene, spinnenwebige Realismus erfindungsloser Handwerkschriftsteller, die im photographischen Abklatsch der unerquicklichen Mittelmäßigkeiten des Lebens das Endziel aller Kunst sehen. Überall rauscht der starke Flügelschlag einer hoch über das Erdenleben sich erhebenden Fantasie, und wo nur ein Fleckchen Raum dazu ist, betupft sein Wunderpinsel die häßliche oder doch gleichgiltige Wirklichkeit mit dem in allen Farben schillernden Schmetterlingstaub der Poesie. Derselbe Mann, der in den „Lustigen Weibern" das Höchste in der dichterischen Gestaltung des Philistertreibens vollbracht, hat im „Sommernachtstraum" ein Gewebe aus Mondesstrahlen und Musikakkorden geknüpft. Ja selbst die Spießbürger von Windsor erleben zum Schluß noch etwas wie eine Berührung mit der Elfenwelt. Ohne einige Romantik, ohne einen Schimmer seiner mondbeglänzten Zaubernacht konnte Shakespeare jenes sein einziges überwiegend in Prosa geschriebenes Stück nicht entlassen.

Sein Realismus wurzelte in der engsten Berührung mit dem englischen Volksleben. Er war ja kein geborner Hauptstädter, und Stratford glich damals mehr einem Dorf als einer Stadt. Großgeworden in Wald und Flur, gleichviel ob ein bischen Gentleman-Wilderer oder nicht, hatte er den starken Erdgeruch der Heimat sich auch in London bewahrt. Seine Dichtung hat das, was man in Schwaben von gewissen Weinen sagt: Bodengefährt. In seinen Dramen hat man über 150 Pflanzennamen, über 100 Vogelnamen gezählt. Bei welchem Dichter kommt eine so liebevolle Kenntnis der belebten Natur noch vor? Dergleichen lernt Keiner auf den Hochschulen Oxford oder Cambridge, und es ist sehr lehrreich, die akademisch gebildeten Dramatiker um ihn herum darauf hin mit dem Stratforder Ackerbürgersohn zu vergleichen, der so wenig Latein und weniger Griechisch gewußt haben soll! Aus der Heimat mitgebracht hatte er auch seine Vertrautheit mit allerlei lustigem Gesindel der Geisterwelt, mit Puck und Ariel und ihresgleichen, sodaß seine Werke eine vollständige Sammlung des altenglischen Märchenglaubens bieten.

Dazu seine Kunst, wenn er will, auch Wirklichkeitstimmung durch Äußerlichkeiten zu erzeugen. Von der italienischen Farbe in den Italiendramen: Romeo und Julia, Kaufmann von Venedig, Othello, war schon die Rede (S. 14). Wer je durch einen Nebelregentag auf schottischer Heide gewandert ist, der hat das Gefühl gehabt: Shakespeare hat

aus einer Erinnerung an ſolche Taggeſpenſterbeleuchtung ſeine Hexenſzenen im „Macbeth“ geſchrieben. Und bei der Möglichkeit, daß er als Schauſpieler oder ſonſt auf einer Reiſe auch nach Dänemark gekommen, bedürfen wir kaum der andern Erklärung für ſeine Ortskenntnis und Vertrautheit mit däniſchem Trinkbrauch: die uns erhaltene Beſchreibung Helſingörs durch Schauſpieler aus London, drei Mitglieder der Shakeſpeare-Bühne.

Endlich noch eine Betrachtung der Seite in Shakeſpeares dichteriſcher Art, die am häufigſten mißkannt worden iſt: ſeiner Derbheit oder, rund heraus, ſeiner „Unanſtändigkeit“. Auch hier muß landläufigen Urteilen ſchnurſtracks entgegengetreten werden. Jeder Dichter ſchreibt die Sprache ſeines Volkes zu ſeiner Zeit, und Shakeſpeares Männerſprache des 16. Jahrhunderts zu beurteilen nach dem Sprachgebrauch einer Mädchenſchule im 19. Jahrhundert, iſt albern. Wer eine Ahnung hat von der Sprache der andern engliſchen Dramatiker jener Zeit, der kann die maßvolle Art Shakeſpeares nur aufs höchſte bewundern. Er bildet auch hierin eine ganz vereinzelte Ausnahme. Schon in der Auswahl und Umbildung ſeiner Stoffe zeigt ſich die Herzensreinheit des Dichters mit der hohen Sittlichkeit: es ſei abermals an die bewußt vorgenommene Änderung in „Maß für Maß“ erinnert, durch die eines edlen Weibes Entehrung vermieden wird. Er ſchrieb nur für das Publikum ſeines Theaters, nicht für Bücherleſer, und er wußte, daß er keinen Anſtoß erregte, wenn er ſeine männlichen Geſtalten die derbe, ja rohe Sprache ſeiner Zeit reden ließ. Auch darin geht er nicht annähernd ſo weit wie ſeine dramatiſchen Zeitgenoſſen; die Derbheit ganz zu unterdrücken, hätte ihm mit Recht ein Verſtoß gegen die Lebensechtheit ſeiner Menſchen dünken müſſen. Wie notwendig gehören z. B. gewiſſe rohe Bilder in Jagos Sprache zu deſſen Teufelnatur. Dem halte man jedoch entgegen die Reinheit und Zartheit, über die Shakeſpeare gerade an den entſcheidenden Punkten gebietet. Nur zwei Beweisſtellen von zahlloſen für dieſen oft überſehenen Zug in ſeinem Weſen. Jago will in ſataniſchem Gelüſten Desdemona zwingen, die grauſam ſchmutzigen Worte nachzuſprechen, die Othello ihr in der höchſten Raſerei der Eiferſucht entgegengeſchleudert hat (IV 2):

Iago: What's the matter, lady?
Emilia: Alas, Iago, my lord hath so bewhored her,

Thrown such despite and heavy terms upon her,
As true hearts cannot bear.
Desdemona: Am I that name, Iago?
Iago: What name, fair lady?
Desdemona: Such as she says my lord did say I was.

Keine Überſetzung kann dieſer wunderbaren Feinheit heiliger Scham gerecht werden.

Ein Seitenſtück dazu bietet Imogens Antwort auf den ſcheußlichen Vorwurf in Poſthumus' Brief. Zunächſt umſchreibt ſie in der Wiederholung der beſchimpfenden Anklage das ärgſte Schimpfwort durch „False to his bed!“ und jammert dann, als habe ſie des Geliebten Schimpf garnicht verſtanden (III 4):

What is it to be false?
To lie in watch there and to think on him?
To weep twixt clock and clock? if sleep charge nature,
To break it with a fearful dream of him
And cry myself awake? that's false to's bed, is it?

5. Shakeſpeare der Künſtler.

„Überhaupt hat Shakeſpeare bei ſeinen Stücken ſchwerlich daran gedacht, daß ſie als gedruckte Buchſtaben vorliegen würden, die man überzählen und gegeneinander vergleichen und berechnen möchte; vielmehr hatte er die Bühne vor Augen, als er ſchrieb; er ſah ſeine Stücke als ein Bewegliches, Lebendiges an, das von den Brettern herab den Augen und Ohren raſch vorüberfließen würde, das man nicht feſthalten und im Einzelnen bekritteln könnte, und wobei es bloß darauf ankam, immer nur im gegenwärtigen Moment wirkſam und bedeutend zu ſein.“ —

Dieſe Worte Göthes (zu Eckermann) enthalten den Schlüſſel zu Shakeſpeares Kunſt. Für die Maſſe ſeiner heutigen Leſer, gewöhnt an unſere Litteratur gedruckter Bücher, iſt es unbegreiflich, was doch ſo wahr iſt und in einer Betrachtung der Kunſt Shakeſpeares nicht ſtark genug betont werden kann: nie iſt es ihm in den Sinn gekommen, ſeine Dramen drucken zu laſſen; nicht ihm noch zu Shakeſpeares Zeiten einem ſeiner Mitdramatiker. Das Theaterſtück war ein flüchtiges Ding vom Tage, das der nächſte Tag meiſt nicht mehr ſah, und das nicht zur Litteratur gerechnet wurde. Erſt nach Shakeſpeares Tode beginnt in dieſer uns kaum faßbaren Mißachtung des Dramas als eines vollberechtigten Beſtandteils der Dichtung ein Wandel: durch das Beiſpiel des auf ſeine gelehrten Theaterſtücke eiteln Ben Jonſon. Heminges und Condell, die erſten Herausgeber Shakeſpeares, bezeichnen in der bewundernden Vorrede ſeine Dramen getreu dem damaligen Sprachgebrauch als „trifles“; und der Begründer der berühmten Bodleyana-Bibliothek zu Oxford verbot 1596, jemals „ſolchen Plunder“ (riffe-raffe), nämlich engliſche Schauſpiele, aufzunehmen. Bis zum Jahre

1616, in dem Ben Jonson seine Werke drucken ließ, ist alles, was an Dramen der öffentlichen Volksbühne gedruckt vorliegt, Raubausgabe gewinnsüchtiger Verleger und nur wie Flugblattlitteratur anzusehen. Wer Shakespeare gesagt hätte, nach 300 Jahren würden seine Dramen zum Bücherbestande jedes gebildeten Menschen gehören, hätte sicher bei ihm nur ein ungläubiges Lächeln erregt. Der Dichter selbst hat nie ein Druckexemplar aller seiner Dramen besessen.

Nicht für Leser, sondern für Zuhörer und Zuschauer hat Shakespeare gedichtet: daher die Triebkraft seiner Handlung, daher die Greifbarkeit aller seiner Gestalten. Seine Zuschauer hatten keine Geduld für handlungsarme, breitgetretene Einleitungsakte. Kaum ist der Vorhang aufgerollt, so braust es wie Wirbelsturm vor dem Gewitter über die Bühne. Es gibt keinen zweiten dramatischen Dichter, dessen erste Akte schon die Seele des Zuschauers in so bange oder freudige Spannung versetzen. Man denke nur an die ersten Akte, ja schon an die ersten Szenen im Hamlet, im Macbeth, Lear, — und wo nicht! Seine ersten Akkorde schlägt er stets mit voller Kraft an; aber auch im weiteren Verlauf geht alles wie Sturmeswehen vorwärts.

Und seine Gestalten! Er sah und dachte beim Schaffen in lebenden Gebilden. Liest man heute eine der Quellen Shakespeares und versetzt sich, das daraus geschöpfte Drama vor Augen, in des Dichters Seele, so sieht man förmlich, wie vor ihm beim Lesen sogleich die beweglichen Menschen aus dem Abgrund aufstiegen, gleichwie aus einer Bühnenversenkung; wie sie auf ihn einstürmten, einredeten und ihn zum Niederschreiben zwangen.

Aus dieser Sonderart des Shakespeare-Dramas als eines ausschließlichen Bühnendramas folgt auch seine zuweilen stark verkürzte Motivirung. Für Bücherleser wurde die Szene nicht geschrieben, in der Richard III. um Lady Anna an der Bahre ihres Gatten freit (Richard III., I 2). Sehr vieles, was für den Leser breit ausgeführt werden müßte, durfte er für ein mit Ohr und Auge an die Bühne gebanntes Publikum nur in derber Holzschnittmanir zeichnen. Das Erstaunliche hierbei wird immer bleiben, daß Shakespeare trotz alledem mit solcher Treue und solchem inneren Stolz seinem Dichtergewissen folgte und nicht den Beifall der Menge, sondern die Zustimmung einiger Weniger zu seiner Richtschnur nahm.

Er mußte zwar auch mit der Menge rechnen, denn sie war es, von

der das Drama lebte; aber das eine Wort vom „Kaviar fürs Volk!“ im „Hamlet“ zu dem Schauspieler beweist mehr als lange Abhandlungen sein stolzes Selbstbewußtsein. Liest man jetzt im Studirzimmer seine gedruckten Dramen und denkt inmitten der Bewunderung für die Höhe seines Gedankenfluges und die Tiefe seiner Empfindung an das Publikum und die Theaterverhältnisse, für die das alles geschrieben war, um vermeintlich nie gedruckt zu werden, so denkt man an die heilige Gewissenhaftigkeit der griechischen Bildhauer, solche Werke, die nur dem Blick von vorn zugewendet waren, auch an den unsichtbaren Teilen mit ihrer feinsten Kunst zu schmücken oder an den frommen Mönch von Fiesole, der seinen Klosterbrüdern in ihre dunklen Zellen zu San Marco die schönsten Wandbilder mit all der Sorgsamkeit hoher Kunstübung malte.

Das Genie gilt Vielen für eine Art göttlichen Wahnsinns, der blindlings das Richtige trifft, ungefähr in Nachtwandlerart. Sonderlich für Shakespeare ist die Auffassung, er sei ganz Genie, d. h. ein willenloses Spiel einer glücklichen Laune der Natur gewesen, schon sehr alt. Milton hat den Anstoß dazu gegeben durch die gutgemeinten Verse:

Or sweetest Shakspeare, Fancy's child,
Warbles his native woodnotes wild.

Dieser Aberglaube von der „Naturdichterei“ Shakespeares spukt noch heute in vielen Köpfen, weil die irrige Ansicht von seiner geringen Bildung so schwer auszurotten ist. Als ob nicht das Drama das Bewußteste beim Dichter: die Zweckmäßigkeit des Aufbaus, im allerhöchsten Maße erheischte. Als ob in der ganzen Weltlitteratur sich auch nur ein Beispiel eines „Naturdichters“ als eines großen Dramatikers nachweisen ließe! Die ernsthafte Forschung hat in Shakespeare längst den gebildeten Künstler erkannt, der zwar seiner Zeit und seinen Zuhörern Zugeständnisse des Stilgeschmacks gemacht, der aber an sinnreicher Vorausberechnung der Kunstwirkung seiner Dramen es mit jedem späteren Bühnendichter aufnimmt. Der „betrunkene Wilde“, als der er Voltaire erschien, hat viel mehr als der klügelnde Franzose von der echten Bühnenkunst verstanden.

Mit hellem Bewußtsein hat Shakespeare sich für seine Gattung des Dramas entschieden: für das romantische Volksdrama. Aus einigen Wendungen im „Coriolan“ (I 1, Parabel des Menenius), auf die bisher noch nicht geachtet worden, läßt sich beweisen, daß Shakespeare auch Sir

Philip Sidneys berühmte Schrift Defense of Poesie (1581) gelesen. Darin verwirft der sonst so verständige, für die Poesie seines Volkes so begeisterte Held und Schriftsteller Sidney das englische Volksdrama wegen seiner Regellosigkeit, seiner schreienden Verstöße gegen die drei Einheiten, d. h. gegen das Seneca-Drama, und rühmt das nach allen Regeln der klassischen Kunst gebaute langweilige, stelzbeinige Drama Gorboduc der klassischgebildeten jungen Rechtsgelehrten Sackville und Norton (1562). Gelesen hat Shakespeare diese Schrift; ihre falsche Lehre zu befolgen ist ihm nicht eingefallen. Es liegt ein feiner, verhaltener Spott über die steife klassische Tragödie in Sprache und Form des Theaterstücks der Schauspieler im „Hamlet" (III 2). Da das Stück an einem Königshof aufgeführt wird, so gibt Shakespeare ihm die für theatralische Hoffeste übliche Reimform. Daß solche Feinheiten nicht aus Naturdichterei entspringen, darüber sind weitere Worte überflüssig.

Shakespeares Dramen sind Charakterdramen, aber nicht wie bei Ben Jonson und Molière Dramen mit festen Charakterschablonen, sondern das ganze Stück und jeder einzelne Mensch darin wird und wächst aus dem Mittelpunkt seines Wesens heraus, wie die Blume aus einem Samenkorn. Die dramatische Kunst Shakespeares, und sie ist die echte und einzige, besteht nun darin, daß seine Personen sich selber charakterisiren durch Handlungen oder Handlungsreden, aber nicht durch Reden über sich selbst. Vieler Worte bedarf es bei ihm dazu nicht: oft genügt ihm ein ganz kurzer Satz, um einen Charakter unverkennbar auszuprägen. Es sei z. B. erinnert an die treffende, unbewußte Selbstschilderung des Cassius („Julius Cäsar" II 1); zu Marcus Antonius gewendet sagt er nach Cäsars Ermordung:

Your voice shall be as strong as any man's
In the disposing of new dignities.

Ihm ist Cäsars Beseitigung keine große Staatshandlung gewesen, sondern nur ein Mittel zur ungestörten Ausraubung des Staatsvermögens. — Und kann etwas die Gattin Coriolans, Virgilia, dieses angstbebende Taubenherz, besser schildern, als ihr Schreckensausruf bei der bacchantischen Wonne, mit der Coriolans Mutter Volumnia sich ihren Sohn denkt „mit blut'ger Stirn"? Es ist nur ein Fantasiegebilde der Volumnia, aber dennoch schreit Virgilia auf:

His bloody brow! O Jupiter, no blood!

Und Coriolan ſelber vollendet ihr entzückendes Gegenſatzbild, indem er ſie begrüßt mit den in ſeinem Munde ſo zarten Worten: „My gracious silence!“

In einer arg philiſterhaften, kritiſchen Betrachtung über Shakeſpeares Stilkunſt ſchrieb Ben Jonſon:

He had an excellent Phantasie, brave notions, and gentle expressions: wherein he flow'd with that facility, that sometime it was necessary he should be stop'd. — His wit was in his own power; would the rule of it had been so too. — There was ever more in him to be praised, than to be pardoned.

Dieſe von Ben Jonſon getadelte Leichtigkeit des Schaffens hat Shakeſpeare doch nicht zur Geſchwätzigkeit verführt. Er, der wörterreichſte Dichter, deſſen Sprachvorrat 15000 Wörter umfaßt gegenüber den 9000 in Ilias und Odyſſee zuſammen, gegenüber den 6000 im Alten Teſtament, — wie wortkarg kann er ſein, wenn die Sache es will! Kann man in drei Worten beredter als Coriolan mit ſeinem „I banish you!“ (III 3) den Stolz einer großen Mannesſeele gegenüber dem Haufen ausdrücken? Ein Wort von ähnlicher Wirkung ſteht im „Lear“ (V 3), da wo der Böſewicht Edmund im Sterben ſich an ſeinen letzten Stolz anklammert: „Yet Edmund was beloved!“

Dieſelbe Meiſterſchaft wie in der Charakterſchilderung des Einzelnen zeigt Shakeſpeare da, wo er mit großen Maſſen zu tun hat. Nur Schiller reicht in dramatiſcher Beherrſchung von Maſſen an Shakeſpeare hinan. Die Art, wie Dieſer im „Julius Cäſar“, im „Coriolan“, im „Heinrich IV.“ große Volksmengen handelnd eingreifen läßt, iſt nie genug zu bewundern, und immer wieder denkt man an Robert Greenes Wort vom „only Shake-scene in a country“.

Über die abgeſchmackten Vorwürfe, beſonders der Franzoſen unter Führung Voltaires, gegen Shakeſpeares Stilmiſchung, alſo die Durchſetzung des Tragiſchen mit Komiſchem, iſt die Zeit längſt hinweggeſchritten. Wer möchte heute die Pförtnerſzene im „Macbeth“ (II 3) miſſen, und vollends die Narren im „Lear“?

Zu den begründetſten Vorwürfen gegen Shakeſpeares Sprache gehört ferner der des „Concettismus“ und „Euphuismus“, alſo der geſuchten Witzigkeit, der Geziertheit und Geſchraubtheit. Shakeſpeare hat dem durch Lylys Euphues feſtgelegten dichteriſchen Stil des Jahrhunderts, den er fertig vorfand, Opfer gebracht, bewußt und unbewußt. In ſteter Berührung mit der Bühne und ihrem längſt vor ihm eingebürgerten Theater-

ſtil; gezwungen, um des Erfolges willen zum Publikum hinabzuſteigen, damit er es zu ſich heraufzöge, erinnert er durch ſeinen Stil oft an gewiſſe Äußerlichkeiten in den Werken ſeiner dramatiſchen Zeitgenoſſen. Aber wir ſöhnen uns ſelbſt mit ſeinem Concettismus aus, wenn wir ihm ſolche Perlen verdanken wie die liebliche, fantaſtiſch-anmutige erſte Begegnungsſzene zwiſchen Romeo und Julia. Und wie ſtreng ſelbſtkritiſch gegen ſeine und des Jahrhunderts Zierſprache iſt der Dichter! Man leſe z. B. Piſtols bombaſtiſche Reden im „Heinrich IV., 2. Teil“ oder des Don Adriano de Armado in der „Verlornen Liebesmüh“. Man darf nie vergeſſen, daß die dramatiſche Sprache durch Shakeſpeares unmittelbare Vorgänger und Vorbilder, beſonders durch Marlowe, um eine Oktave höher geſchraubt war, als die ſchlichte Rede. Aber gerade beim Vergleich der Sprache Shakeſpeares mit der ſeiner Vorgänger bewundert man erſt recht ſeine Einfachheit und Klarheit.

Shakeſpeares Verskunſt iſt beſonders in neuerer Zeit eingehend erforſcht worden, weil man aus ihren Wandlungen auf die Zeitfolge ſeiner Dramen ſchließen wollte. Wird dieſe Unterſuchungsform nicht übertrieben, ſo hat ſie ihre Berechtigung. Als Shakeſpeare ſich dem Drama zuwandte, war der Blankvers durch Marlowe ſchon geſchaffen; was ihm noch fehlte, war Fluß. Bei Marlowe iſt der Blankvers überwiegend, nach dem Schulwort, „end stopt“, d. h. Versſchluß und Gedankenpauſen fallen zuſammen, ganz ähnlich wie im franzöſiſchen Alexandriner des 17. und 18. Jahrhunderts. In ſeinen Jugenddramen blieb Shakeſpeare im Banne dieſer überkommenen Verskunſt. Allmählich aber befreite er ſich von der Feſſel, und die Zahl der in den nächſten Vers übergreifenden Versſchlüſſe (im Franzöſiſchen enjambement, im Engliſchen run-on verses) wurde immer größer. Dieſe durch genaue Zählungen erwieſene Tatſache iſt unantaſtbar. Der Gewinn aus dieſer Wandlung für den natürlichen Fluß der dichteriſchen Rede liegt auf der Hand. Was die Franzoſen um 1830 durch eine lärmende litterariſche Umwälzung, die der Romantiker um Victor Hugo, ſo ſpät errungen: Natürlichkeit des Versbaus, das hat Shakeſpeare ohne allen Lärm 250 Jahre früher fertig gebracht. Eine ähnliche Entwickelung von der engen Feſſel zur weiten durch die Abſchaffung des Reims im Drama hat Shakeſpeare gleichfalls nachweisbar

an ſich vollzogen: ſeine Jugendſtücke enthalten noch ſehr viele Reime, die „Komödie der Irrungen“ z. B. mehr gereimte als reimloſe Verſe; mit fortſchreitender Einſicht in die Forderungen des lebenswahren Dramas gibt Shakeſpeare den Reim auf: im „Sturm“ finden ſich nur noch zwei Reime, im „Wintermärchen“ gar keiner.

Über die Muſik in Shakeſpeares Sprache läßt ſich nichts ſagen: ſie wird vom innern Ohr gefühlt oder nicht gefühlt. Von allen Vorzügen war die wunderbare Süßigkeit ſeiner Sprache der ſchon von den Zeitgenoſſen am deutlichſten wahrgenommene und am meiſten geprieſene Vorzug: honeytongued und mellifluous ſind die ſtehenden Beiwörter für ihn in Dutzenden von Zeitſtimmen. Hören wir ihn an einer der Stellen, die am tiefſten in Wohllaut getaucht ſind:

How sweet the moonlight sleeps upon this bank!
Here will we sit, and let the sounds of music
Creep in our ears; soft stillness and the night
Become the touches of sweet harmony.
Sit, Jessica; look how the floor of heaven
Is thick inlaid with patines of bright gold;
There's not the smallest orb which thou behold'st
But in his motion like an angel sings,
Still quiring to the young-eyed cherubins;
Such harmony is in immortal souls;
But whilst this muddy vesture of decay
Doth grossly close it in, we cannot hear it.
Come, ho, and wake Diana with a hymn:
With sweetest touches pierce your mistress' ear,
And draw her home with music. (Kaufmann von Venedig, V 1.)

6. Shakespeares Bildung und Quellen.

Unverständlich scheint es Jedem, der sich in Shakespeares Leben und Werke vertieft, wie jemals die törichte Meinung hat aufkommen und sich verbreiten können, er sei ein wenig gebildeter Mensch gewesen. Der Ursprung dieser Torheit liegt in den Worten des Philologendünkels Ben Jonsons: „And though thou hadst small Latin, and less Greek". Der einzige Bildungsunterschied zwischen Shakespeare und den andern Dramatikern lag darin, daß er zwar die Lateinschule durchgemacht, aber keine Universität besucht hatte. Diese Lücke seiner Bildung, wenn es eine ist, hatte er aber durch eine so mannigfache Belesenheit ausgefüllt, daß er auch an Wissen hinter keinem seiner Zeitgenossen zurückstand, d. h. an Wissen von alledem, was ein Dichter braucht. Der aus seinen Werken erweisliche Umfang seiner Belesenheit war ein solcher, daß er auch den Vergleich mit dem Universalgelehrten Bacon nicht zu scheuen brauchte. Gerade in der Kenntnis des wertvollsten und bildendsten Wissens: der schönen Litteratur alter und neuer Zeit, hat er Bacon übertroffen und auf der Höhe der erreichbaren Bildung seines Jahrhunderts gestanden.

Shakespeare war belesen in guter Litteratur, aber nicht gelehrt, — gerade so wie der wahre Dichter es sein muß. Seine Belesenheit hat er sich auf dem natürlichen, Jedermann zugänglichen Wege erworben, und es gibt nichts dabei zu verwundern. Daß ein Dichter wie er, der jedes Jahr zwei, auch drei Stücke für sein Theater zu schreiben hatte, neugierig nach jedem neuen Buch griff, worin er einen guten Stoff finden könnte,

iſt ja ſelbſtverſtändlich. Die Bücher, die er benutzt hat, ſind nur ſolche, wie ſie in einer Dichterbibliothek auch heute ſtehen; gelehrte Bücher hat er kaum geleſen. Novellenſammlungen der Italiener und Franzoſen Romane der Spanier, Reiſebeſchreibungen, Überſetzungen der griechiſchen und römiſchen Dichter, ſo viele damals erſchienen waren, geiſtvolle Plaudereien wie Montaignes Eſſais: das war Shakeſpeares Bibliothek. Aus der Litteratur des Altertums benutzte er nur, was für ihn als Dichter Wert hatte: die Dichter und den Menſchenbeſchreiber Plutarch. Von der klaſſiſchen Mythologie hat er ſo viel gewußt, wie alle Gebildeten ſeiner Zeit, und von dieſem Wiſſen hat er einen geſchmackvolleren Gebrauch gemacht, als die akademiſch geſchulten Dramatiker. Merkwürdig übrigens iſt, daß wir dem Nichtlateiner Shakeſpeare die heute geläufige Faſſung der Sterbeworte Cäſars verdanken: „Et tu, Brute!“ iſt Shakeſpeares eigene lateiniſche Überſetzung der griechiſchen Worte: „*Καὶ σύ, τέκνον!*“

Franzöſiſch hat er genug gewußt, um es zu leſen und zu ſchreiben; doch wird er für ſeine Zwecke ſich mit bequemeren Überſetzungen begnügt haben. Außer anderer Erzählungslitteratur der Franzoſen hat er Rabelais' Gargantua gekannt (vgl. „Wie es Euch beliebt“, III 2) und die Schilderung eines Zukunftsſtaates im „Sturm“ (II 1) hat er faſt wörtlich aus Montaignes Eſſais (Buch I, Kap. 30) entlehnt. Von einem Exemplar der Florioſchen Überſetzung Montaignes in Shakeſpeares Beſitz war ſchon die Rede (S. 32). Er hat auch die Italiener geleſen, in Überſetzungen, wo ſie beſtanden, andres vielleicht in der Urſprache. Eine Stelle im „Othello“ beweiſt ſeine Kenntnis Arioſtos.

Selbſtverſtändlich kannte er alles aus der älteren engliſchen Litteratur, was noch nicht abgeſtorben war: Chaucer und ſogar Gower, Spenſer, Marlowe, Lyly, auch den wertloſen Whetſtone, deſſen Drama Promus and Cassandra eine der Quellen zu „Maß für Maß“ hergeben mußte. Überhaupt hat er das ganze altengliſche Theater gekannt, ſo z. B. Preſtons Cambyses, den er im „Heinrich IV., Teil 2“ (II 4) erwähnt, und über einen bombaſtiſchen Vers in Marlowes „Tamerlan“ macht er ſich ebenda luſtig.

Alles Beſte ſeiner dichteriſchen Bildung verdankte er freilich andern Quellen als Büchern: ſeine Kenntnis der Natur in allen ihren Erſcheinungen und ſeine Beobachtung der Menſchen, den „ſcharfen Blick, die Welt zu ſchauen und den eigenſten Geſang“. Es iſt ja nur ein Ausfluß

der ſubalternſten Schulphiliſter-Anſchauung von den Wegen zur höchſten Bildung, wenn man ſolch Aufheben macht von Shakeſpeares angeblich mangelhafter Schulbildung, zumal da für die wichtige Entwickelungszeit zwiſchen ſeinem 14. und 20. Jahre uns freiſteht, jede beliebige Möglichkeit der Weiterbildung zuzulaſſen. Ein Geiſt wie Shakeſpeares hat nach zurückgelegten Schuljahren ſicher nicht geraſtet. Auch in Stratford hat es an Bildungsquellen nicht gefehlt: bei ſeinem Lehrer, beim Pfarrer wird es Bücher gegeben haben. Selbſt die Schreibſtube eines Rechtsgelehrten, in der Shakeſpeare tätig geweſen ſei und ſeine Kenntniſſe vom engliſchen Rechtsleben gewonnen habe, liegt nicht jenſeits der Möglichkeit. Andrerſeits wiſſen wir ja, daß Dichter ſich alle jene Kenntniſſe auf dem einfachſten Wege verſchaffen können: durch Bücher und Umgang mit Menſchen. Je menſchlicher man Shakeſpeares Lebensgang betrachtet, deſto weniger mythiſch wird er.

Er ſelbſt ſcheint ſich keinen Kummer um ſein geringes Latein gemacht zu haben. An Anekdoten über allerlei Reibereien zwiſchen ihm und dem feſten Lateiner Ben Jonſon fehlt es nicht. Die Lacher hatte jedenfalls Shakeſpeare dabei auf ſeiner Seite. Ein Sir Nicolas L'Eſtrange ſchrieb um 1650 folgendes reizende Anekdötchen aus mündlicher Überlieferung nieder, das nicht erfunden, ſondern echt Shakeſpeariſch klingt: „Der Dichter ſtand Pate bei einem von Ben Jonſons Kindern und verſank nach der Taufe in tiefes Sinnen. Jonſon kam, um ihn aufzuheitern, und frug ihn, warum er ſo melancholiſch ſei? Ich bin's wirklich nicht, Ben, ſagte Shakeſpeare, aber ich ſinne ſchon lange nach, was ich wohl meinem Patenkinde für ein recht paſſendes Geſchenk machen ſoll, und endlich bin ich mit mir einig geworden: ich will ihm ein Dutzend guter lateiniſcher Löffel ſchenken, und du ſollſt ſie überſetzen!"

Bei der Benutzung ſeiner Quellen verfuhr Shakeſpeare mit der ſchrankenloſen Freiheit aller großen Dichter. Er hat Jedwedes als ſein gutes Recht und Eigentum betrachtet, wie Göthe, wie Molière, und hat „ſein Gut genommen, wo er es fand". Alle dramatiſchen Dichter der Vergangenheit haben auf vorhandenen Stoffen gebaut. Indeſſen gerade für den Kenner ſeiner Quellen gewinnt das Wort: Shakeſpeare habe alles, was ſeine Hand berührte, zu Golde gemacht, erſt ſeine wahre Bedeutung. Man braucht nur die Stoffe ſeiner Geſchichtsdramen oder vom „Lear" und „Cymbeline" bei Holinſhed nachzuleſen, um den

Künſtler in Shakeſpeare zu bewundern. Oder man denke an das erwähnte Beiſpiel in „Maß für Maß“ (S. 46). Oder man vergleiche die dürftigen Angaben in einer Reiſebeſchreibung, aus der ſein „Sturm“ entſtanden. Oder man leſe die zwei trockenen Zeilen bei Plutarch, aus denen die gewaltige Rede des Antonius an der entblößten Leiche Cäſars geworden. Oder man meſſe ein Sonnett Sidneys mit dem dadurch angeregten Hymnus auf die Heiligkeit des Schlafs im „Macbeth“. So könnte man ſchier endlos fortfahren.

Shakeſpeare hat offenbar entweder ein außergewöhnliches Gedächtnis beſeſſen oder er hat ſich Aufzeichnungen beim Leſen gemacht. Fand er in irgend einem neuen Buch einen Stoff, ſo packte er meiſt nur den dramatiſchen Kern, für den er Falkenaugen hatte; ſogleich aber ſchoſſen wie um den Kern eines Kriſtalls alle Erinnerungen aus Leben und Büchern zuſammen und vervollſtändigten das Entlehnte. Alles Unnütze, weil Undramatiſche, ließ er dabei zu Boden fallen. In ſeiner Quelle zu „Romeo und Julia“ findet er die trockene Geſchichte der unglücklichen Liebenden mit der dranhängenden erbaulichen Moral von den Gefahren unerlaubter Leidenſchaft. Shakeſpeare entnimmt ihr das Reinmenſchliche und formt daraus das ſchönſte Drama der Liebe zwiſchen einem Weibe und einem Manne. Oder er findet die traurige Geſchichte der Desdemona in ſeiner Quelle; was er aber nicht darin findet, das ſind die Worte der Sterbenden, in denen ſie zum erſten Mal im Leben eine Lüge ſagt, um des geliebten Mörders Schuld auf ſich zu nehmen, — die herrlichſte Stelle im ganzen „Othello“.

7. Die Zeitgenossen über Shakespeare, und das Schicksal seiner Werke in England.

Über keinen großen englischen Dichter des 16. Jahrhunderts besitzen wir eine solche Fülle zeitgenössischer, aus persönlicher Kenntnis fließender Zeugnisse, wie über Shakespeare. Er war schon bei Lebzeiten der Mittelpunkt der Schriftstellerwelt, und wenn wir nicht noch genauer über alle Einzelheiten seines Wirkens unterrichtet sind, so hat das die allernatürlichsten Ursachen. Weit mehr, als uns so reichlich über ihn in Druckschriften der verschiedensten Art berichtet wird, ist verloren gegangen. Den Hauptgrund aber, warum uns nicht eine Litteratur über Shakespeare etwa nach dem Muster der über Göthe überkommen ist, liegt in der Schöpferkraft des 16. Jahrhunderts. Es war die Zeit der Dichter, nicht der Philologen. Jene Menschen hatten Anderes und Besseres zu tun, als über einen Dichter und über seine Werke zu schreiben.

Um so beweiskräftiger für die beherrschende Stellung Shakespeares im Kreise der damaligen Litteraturwelt sind die hunderte von geretteten Stimmen über ihn, und zwar überwiegend von Solchen, die den Menschen Shakespeare von Angesicht gesehen und seine dichterische Tätigkeit genau kannten. Das dringend zum Studium empfohlene, mehrfach erwähnte Sammelwerk A century of praise verfolgt Jahr für Jahr Shakespeares Laufbahn mit seinen Begleitstimmen; jenes und Furnivalls „300 fresh allusions“ geben zusammen die für die Zeit von 1591—1616 erwähnten 255 Zeitstimmen über Shakespeare. Für eine „mythische“ Persönlichkeit, für den „unbekannten Schauspieler“ ist das etwas viel. — Nachstehend einige der wertvollsten.

Den Reigen eröffnen 1591 Spenſers Verſe auf den Dichter,

Whose Muse, full of high thoughts' invention,
Doth like himself heroically sound.

Bald darauf (1592) folgt Robert Greenes neidgrüne und gleich Bileam wider Willen preiſende Stelle in ſeiner nur hierdurch berühmten Warnungsſchrift an Marlowe, Naſh, Peele vor dem „emporkommenden einzigen Bühnenerſchütterer". — Hierauf Shakeſpeares Verteidigung durch Chettle (1592). — Noch im ſelben Jahr erwähnt Naſh ſchwungvoll „Heinrich VI., 1. Teil".

Mit unverhülltem Namen erwähnt wird Shakeſpeare zum erſten Male 1594 wegen ſeiner „Lucrezia". Andere Erwähnungen aus demſelben Jahr gibt es vier, darunter eine von dem Dichter Drayton.

1595 heißt es ſchon „sweet Shakespeare" wegen „Lucrezia". — Ein John Weever dichtet ein Loblied „ad Guilielmum Shakespeare", nennt ihn „honigzüngig" und erwähnt außer den zwei erzählenden Dichtungen zum erſten Male „Romeo und Julia" und „Richard III."

„Der Kaufmann von Venedig" wird in einem Gedicht von 1596 genannt; im nämlichen Jahr wird Shakeſpeare mit Catull verglichen.

Dann folgt die lange Abhandlung von Francis Meres (1598), worin die engliſchen Dichter den Alten gleichgeſtellt werden; an 8 verſchiedenen Stellen wird Shakeſpeare verglichen mit den größten griechiſchen Dichtern (Homer, Äſchylos, Sophokles, Ariſtophanes, Pindar u. ſ. w.), mit Ovid, Plautus, wobei ſeine Sprache als muſterhaft fürs Engliſche gerühmt wird; ferner mit Horaz, Anakreon. Außerdem wird er von Meres unter die beſten engliſchen Dichter von Tragödien, Komödien, und unter die größten Sänger der Liebe gezählt. Meres nennt ſchon 12 Dramen Shakeſpeares. — Ein Richard Barnefield ſingt von Shakeſpeare:

Whose Venus, and whose Lucrece (sweet and chaste)
Thy name in Fame's immortal book have plac't.

Ein Gabriel Harvey erwähnt 1598 „Hamlet".

Ben Jonſon ſpricht 1599 von John Falſtaff; 1600 wird von andrer Seite der Friedensrichter Shallow genannt; 1601 iſt vom „Cäſar" die Rede.

Um dieſe Zeit (1599) iſt Shakeſpeares Anſehen ſchon ſo hoch geſtiegen, daß ein ſchlauer Buchhändler ein fremdes Gedicht The passionate Pilgrim dadurch anzupreiſen ſucht, daß er zwei echte Sonnette Shakeſpeares hin-

zufügt und das Ganze unter deſſen Namen ankündigt. Die berühmte Flagge ſollte die ſchlechte Waare decken.

1601 erzählt ein John Manningham in ſeinem Tagebuch das Geſchichtchen von Shakeſpeare und Burbage (vgl. S. 21).

Um 1602 ſchreibt ein Anonymus (er läßt den berühmten Komiker Kemp ſprechen): „Hier iſt unſer Kollege Shakeſpeare, der ſie (die akademiſchen Dramatiker, die „university pens"!) alle zu Boden ſtreckt und Ben Jonſon obendrein."

1603 führt William Camden unter den beſten engliſchen Dichtern der Neuzeit auch Shakeſpeare auf.

So geht es von Jahr zu Jahr weiter, bis 1610 ein Edmund Bolton unter den beſten Muſtern zur Erlernung eines guten Engliſch Shakeſpeare nennt. — 1612 rühmt der bedeutende Dramatiker John Webſter Shakeſpeares „ſo glückliche und reichhaltige Tätigkeit".

1616 ſtirbt Shakeſpeare, und auf der Gedenktafel unter ſeiner Büſte in der Stratforder Kirche werden die Worte eingegraben:

Within this monument Shakespeare lies, with whom
Quick Nature died. —

1623 erſcheint die erſte Folio; vornan ſteht Ben Jonſon ſchönes Huldigungslied:

„To the memory of my beloved, the Author, Mr. William Shakespeare, and what he hath left us":

Nicht, daß dein Name uns erwecke Neid,
Mein Shakeſpeare, preiſ' ich deine Herrlichkeit,
Denn wie man dich auch rühmen mag und preiſen:
Zu hohen Ruhm kann keiner dir erweiſen!
Das iſt ſo wahr, wie alle Welt es ſpricht.
Doch mit der großen Menge geh' ich nicht,
Die, dumm und urteilslos, im beſten Fall
Nichts beut als andrer Stimmen Wiederhall;
Auch nicht mit blinder Liebe, die nur tappt
Im Dunkeln und die Wahrheit gern verkappt;
Auch nicht mit Heuchlern, die nur ſcheinbar loben
Und heimlich gerne ſtürzten, was erhoben. — —
Allein du ſtehſt ſo hoch, daß dir nicht Not
Das Schmeicheln tut, dich Bosheit nicht bedroht.
Du, Seele unſrer Zeit, kamſt ſie zu ſchmücken
Als unſrer Bühne Wunder und Entzücken!

Steh auf, mein Shakeſpeare! Ich will dich nicht ſehn
Bei Chaucers oder Spenſers Gruft, nicht flehn
Zu Beaumont, daß er trete Raum dir ab;
Du biſt ein Monument auch ohne Grab
Und lebſt, ſolange deine Werke leben,
Und unſer Geiſt, dir Lob und Preis zu geben. —
Drum halt' ich dich getrennt von dieſen Meiſtern,
Wohl großen, aber dir nicht gleichen Geiſtern;
Könnt' ich im Urteil deinen Wert erreichen,
Würd' ich mit andern Dichtern dich vergleichen,
Und zeigen, wie du Lyly oder Kyd
Weit überholſt, ſelbſt Marlowes mächtigen Schritt.
Und wußteſt du auch wenig nur Latein,
Noch weniger Griechiſch, war doch Größe dein,
Davor ſich ſelbſt der donnernde Äſchylus,

Euripides, Sophokles beugen muß,
Gleichwie Pacuvius, Accius, Seneca.
O wären ſie, dich zu bewundern, da! —
Voll Stolz war Rom, voll Übermut Athen, —
Sie haben deines Gleichen nicht geſehn!
Triumph, Britannien, du nennſt ihn dein eigen,
Dem ſich Europas Bühnen alle neigen,
Nicht nur für unſre Zeit lebt er, — für immer! — —

Doch darf ich der Natur nicht alles geben,
Auch deine Kunſt, Shakeſpeare, muß ich erheben;
Denn iſt auch Stoff des Dichters die Natur,
Wird Stoff zum Kunſtwerk durch die Form doch nur. —
Und wer will ſchaffen lebensvolle Zeilen,
Wie du, der muß viel ſchmieden, hämmern, feilen,
Muß an der Muſen Amboß ſtehn, wie du,
Die Formen bildend und ſich ſelbſt dazu.
Vielleicht bleibt doch der Lorber ihm verloren;
Ein Dichter wird gebildet wie geboren.
Du biſt's! — —
O ſähn wir dich aufs Neue, ſüßer Schwan
Vom Avon, ziehn auf deiner ſtolzen Bahn!
Sähn wir, der ſo Eliſabeth erfreute
Und Jakob, deinen hohen Flug noch heute

Am Themſeſtrand! — Doch nein, du wardſt erhoben
Zum Himmel ſchon, und ſtrahlſt als Sternbild oben.
Strahl' fort, du Stern der Dichter, ſtrahl' hernieder!
Erhebe die geſunk'ne Bühne wieder,
Die trauernd wie die Nacht bärg' ihr Geſicht,
Blieb' ihr nicht deiner Werke ew'ges Licht. (Deutſch von Bodenſtedt.)

Die herzlichen Worte der Herausgeber der erſten Folio auf ihren Dichter wurden ſchon erwähnt (S. 25), ebenſo die ſelbſt Ben Jonſon an richtiger Würdigung der Größe Shakeſpeares noch übertreffenden Verſe vor der zweiten Folio (1632), die vielleicht von Milton herrühren (S. 46). Sicher von dieſem ſind aber die andern Verſe in derſelben Folio, die erſten unter Miltons Namen bekannten:

What needs my Shakespeare for his honour'd bones
The labour of an age, in piled stones,
Or that his hallow'd reliques should be hid
Under a star-ypointing pyramid?
Dear son of Memory, great heir of Fame,
What needst thou such dull witness of thy name?
Thou in our wonder and astonishment
Hast built thyself a lasting monument. —

Ein landläufiger Irrtum iſt der, Shakeſpeare ſei in England mehr als ein Jahrhundert in Vergeſſenheit verſunken geweſen und erſt durch Deutſchlands Begeiſterung für ihn zu neuem Leben erwacht. Zweifellos hat die ſchwungvolle Beſchäftigung unſerer großen Dichter im 18. Jahrhundert mit Shakeſpeare auch auf England zurückgewirkt; doch war um die Zeit der Götheſchen Schwärmerei für ſeinen großen Vorgänger England ſchon in voller Arbeit bei deſſen Erforſchung, und auch auf der Londoner Bühne feierte gerade damals Shakeſpeare durch Garricks Darſtellungskunſt ſeine Wiederauferſtehung als lebendigwirkender Dramatiker.

Die perſönliche Erinnerung an Shakeſpeare blieb durch das ganze 17. Jahrhundert friſch, beſonders in den der Bühne naheſtehenden Kreiſen. Daß ſeine volle Größe nicht ſogleich richtig geſchätzt wurde, braucht uns nicht zu verwundern: in viel helleren Zeiten iſt es Leſſing, Göthe und Schiller kaum anders ergangen. Gerade die übermäßige Bewunderung des Geſchlechts der Renaiſſancezeit für das Altertum ließ den

Gedanken nicht aufkommen, irgendein Lebender könne so groß sein wie die Alten. Ben Jonsons und Andrer Vergleichungen Shakespeares mit den klassischen Dichtern waren noch mehr Beredsamkeitsblumen als ernstgemeinte Überzeugungen. Wie ungemein beliebt aber Shakespeare schon im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts beim besten englischen Publikum gewesen sein muß, geht aus dem Absatz der sehr teuren ersten Folio in nur 9 Jahren hervor.

Durch die puritanische Verfinsterung und die Schließung aller Theater trat ein Bruch in der stetigen Entwickelung der dramatischen Dichtung ein. Kaum aber wurden die Theater nach Karls II. Einzuge in London (1660) eröffnet, als auch Shakespeares Dramen wieder über die Bühnen gingen.

Erst die Geschmacksveränderung, die durch französische Einflüsse über England kam, ließ Shakespeare für einige Zeit in den Hintergrund treten. Zu Drydens Zeiten, gegen das Ende des 17. Jahrhunderts, versuchte man es mit Umarbeitungen Shakespeares nach dem neuen Geschmack, doch hielten sich diese Zwitterwesen von Dramen nur durch den nunmehr einreißenden Bühnenprunk.

Mit Rowes erster Lebensbeschreibung Shakespeares in seiner kritischen Ausgabe der Werke von 1709 beginnt die neue Zeit in der Geschichte des Dichters. Es folgten die Ausgaben von Pope, Theobald, Warburton, Dr. Johnson; die Triumfe Garricks (zuerst 1741) als Darstellers Shakespeareſcher Gestalten; das von ihm veranstaltete erste Jubiläumfest in Stratford (1769). Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts eroberten Künstler wie Kemble, Kean, Sarah Siddons aufs neue für Shakespeare die englischen Bühnen, von denen er nie wieder verschwunden ist, wenngleich die Zahl der Shakespeare-Aufführungen in England jährlich nicht annähernd die Höhe wie in Deutschland erreicht. Gegenwärtig gilt Irving für den größten englischen Shakespeare-Darsteller.

Die wissenschaftliche Erforschung seiner Werke in England ist der deutschen zeitlich natürlich vorausgegangen, und alle besonnenen deutschen Shakespeare-Gelehrten geben willig zu, daß die englischen Forscher ihnen zum mindesten ebenbürtig sind, wenn auch die Arbeiten von Männern wie Delius und Elze in England mit geziemender Achtung behandelt werden.

Verdunkelt wird die Ehrengeschichte der englischen Shakespeare-

Forſchung durch zwei Fälſchungen großen Stils: durch Ireland zu Ende des vorigen Jahrhunderts und durch den im übrigen um Shakeſpeare und die Geſchichte des engliſchen Dramas verdienten J. P. Collier (1852).

Den Mittelpunkt der heutigen engliſchen Shakeſpeare-Forſchung bildet die von F. J. Furnivall (geb. 1825) begründete New Shakespeare Society, die ſeit 1873 beſteht und eine große Anzahl vortrefflicher Arbeiten über Shakeſpeare und die ältere engliſche Litteratur veröffentlicht hat.

8. Shakeſpeare in Deutſchland und Frankreich.

Shakeſpeare iſt für Deutſchland mehr als ein national-engliſcher Dichter; wir nehmen ein großes Stück von ihm für uns in Anſpruch, wie wir ihm ein großes Stück unſerer beſten geiſtigen Kraft geopfert haben. Deutſchland hat ſeine Shakeſpeare-Geſellſchaft ſo gut, oder beſſer, als England; es hatte ſeine Shakeſpeare-Feier im Jahre 1864, die an innerem Schwung die engliſche Jubelfeier überbot, weil das Theater bei uns eine größere geiſtige Macht übt als in England. Deutſchland hat ſogar etwas, deſſen England noch ermangelt: das ausgezeichnete Shakeſpeare-Jahrbuch, deſſen 32 Bände eine ganze Bibliothek über den Dichter darſtellen. Die Herausgeber waren nach einander Friedrich Bodenſtedt, Karl Elze, F. A. Leo.

Für die genaue Kenntnis der Geſchichte Shakeſpeares in Deutſchland ſei auf R. Genées „Geſchichte der Shakeſpeareſchen Dramen in Deutſchland“ und auf Albert Cohns „Shakespeare in Germany in the 16th and 17th centuries“ verwieſen. Danach laſſen ſich früheſte Spuren von Aufführungen Shakeſpeareſcher Stücke ſchon im Anfang des 17. Jahrhunderts für Nürnberg und einige andere Städte nachweiſen. Die „Engliſchen Komödianten“, eine oder mehrere Geſellſchaften Londoner Schauſpieler, durchzogen komödieſpielend ganz Deutſchland. Die Anweſenheit engliſcher Schauſpieler an deutſchen Fürſtenhöfen, ſo namentlich an dem des dichteriſchen Herzogs Heinrich Julius von Braunſchweig, wird ſchon aus dem Ende des 16. Jahrhunderts beſtätigt.

1611 wurde in Halle „eine teutſche Comödie ‚Der Jud von Venedig‘ aus dem Engländiſchen“ aufgeführt; trotz dem Titel iſt nicht

ganz ſicher, ob Shakeſpeares „Kaufmann von Venedig" oder Marlowes „Jude von Malta" zu Grunde gelegen. — In einem Buch „Engliſche Comedien und Tragedien" (1620) findet ſich ein Stück „Titus Andronikus" mit Anlehnung an das Drama Shakeſpeares gleichen Titels. — 1626 haben die „engliſchen Komödianten" am kurfürſtlichen Hofe zu Dresden u. a. aufgeführt: „Tragödia von Romeo und Julietta", „Tragödia von Julio Ceſare", „Tragödia von Hamlet einem Printzen in Dennemark", „Comödia von Joſepho Juden von Venedigk", „Tragödia von Lear König in Engelandt". Es erfüllt einen Deutſchen mit ſtolzer Rührung, wenn er bedenkt, wie früh ſchon, drei Jahre nach des Dichters Tode! ſo viele ſeiner größten Stücke auf deutſchem Boden heimiſch zu werden begannen. — 1663 erſchien von Andreas Gryphius, nach der Handwerkerkomödie im „Sommernachtstraum": „Abſurda Comica. Oder Herr Peter Squentz. Schimpff-Spiel". Obgleich augenſcheinlich nach Shakeſpeare gearbeitet, ſcheint dennoch Gryphius deſſen Drama nicht gekannt, ſondern aus einer andern Quelle, einer früheren Bearbeitung des engliſchen Stückes, geſchöpft zu haben. — 1672 erſchien die erſte überſetzeriſche Bearbeitung eines Shakeſpeare-Dramas: „Kunſt über alle Künſte, ein bös Weib gut machen" (nach der „Zähmung einer Widerſpänſtigen"), wahrſcheinlich nach einer engliſchen Verarbeitung des echten Stückes.

Zum erſten Male in Deutſchland mit Namen genannt wurde Shakeſpeare durch den Litteraturhiſtoriker Morhof (1682); darauf erwähnte der Hamburger Schriftſteller Richey (1678—1761) zum erſten Mal ein Stück Shakeſpeares mit deſſen Namen. — In Jöchers „Gelehrten-Lexikon" wurde Shakeſpeare 1733 in folgender Weiſe abgewandelt: „Shakeſpeare, Wilhelm, ein engliſcher Dramaticus, ward ſchlecht auferzogen und verſtund kein Latein, jedoch brachte er es in der Poeſie ſehr hoch. Er hatte ein ſcherzhafftes Gemüthe, konnte aber doch ſehr ernſthafft ſeyn, und exzellierte in Tragödien". Dort ſehen wir ſchon die dumme Sage vom ungebildeten, lateinloſen Shakeſpeare im Keim. — Der Schweizer Bodmer nannte ihn 1740, aber bei ihm hieß er „Saſper", möglicherweiſe ein Verdeutſchungsverſuch, wie Bodmer deren mehre gemacht.

Der erſte Verſuch einer wortgetreuen deutſchen Überſetzung nach dem Original iſt die des „Julius Cäſar" von dem preußiſchen Geſandten in London C. W. von Borck, geſtorben (1747) als preußiſcher Staatsminiſter. Trotz den Alexandrinern iſt ſie gar nicht übel. — 1741 eiferte

Gottſched gegen dieſe Überſetzung und zugleich gegen Shakeſpeare im allgemeinen; natürlich, was konnte Shakeſpeare für Gottſched ſein, dem das klaſſiſche Theater der Franzoſen der Gipfel der Poeſie dünkte.

Der erſte flammende Blitzſtrahl, der Shakeſpeares Größe für Deutſchland beleuchtete, wurde von Leſſing geſchleudert: im 17. ſeiner „Berliner Litteraturbriefe“ (16. Februar 1759) ſteht ſeine grundlegende Anſicht über die Bedeutung Shakeſpeares. Nach ihm fiel Stimme auf Stimme unſerer Großen in den Jubelchor ein; für Herder, Göthe, Schiller wurde die Bekanntſchaft mit Shakeſpeares Werken zur lenkenden Schickſalshand. Außer der Erinnerung Göthes (S. 42) haben wir über jene erſte Einwirkung Shakeſpeares ſein ſchwärmeriſches Gedicht noch aus ſpäter Zeit (1820):

Einer Einzigen angehören,
Einen Einzigen verehren,
Wie vereint es Herz und Sinn!
Lida, Glück der nächſten Nähe,
William, Stern der ſchönſten Höhe!
Euch verdank' ich, was ich bin.
Tag' und Jahre ſind verſchwunden,
Und doch ruht auf jenen Stunden
Meines Wertes Vollgewinn.

Shakeſpeares Einfluß auf unſere größte Dichtungszeit gehört in eine Geſchichte der deutſchen Litteratur. Darüber, daß kein andrer Shakeſpeares Einwirkung an Stärke und Tiefe erreicht hat, waren unſere großen Dichter ſelbſt einig. Auch Wieland konnte ſich trotz ſeinen Neigungen für franzöſiſche Dichtkunſt der Herrſchaft Shakeſpeares nicht entziehen. Ihm verdanken wir ſogar die erſte deutſche Shakeſpeare-Überſetzung, 22 Stücke, von 1762—1766, die nachher Eſchenburg vervollſtändigte (1775—1782). Von Wieland wurde auch die erſte Darſtellung eines echten Shakeſpeare-Dramas in Deutſchland veranſtaltet: in der alten ehemals freien Reichsſtadt Biberach ließ er 1761 den „Sturm“ aufführen. — In Wien wurde 1776 ein verzerrter „Hamlet“ geſpielt; noch im ſelben Jahre am 20. März brachte Schröder den richtigen auf die Hamburger Bühne, auf der bis 1779 folgten: Othello, Kaufmann von Venedig, Maß für Maß, Lear, Macbeth. Damit war Shakeſpeare dauernd für das deutſche Theater erobert, von dem er Beſitz ergriffen wie kein fremder Dichter, ja wie kaum ein eigener. Auf 146 Bühnen deutſcher Sprache wurden im Jahre 1895 nicht weniger als 27 verſchiedene Dramen Shakeſpeares in 774 Vorſtellungen aufgeführt.

Zu einem in Deutſchland heimiſchen Dichter wurde er vornehmlich

durch die Schlegel-Baudissinsche Übersetzung. So nämlich sollte sie heißen, nicht anders, denn Tieck hat kein einziges Stück übersetzt, sondern nur eine letzte Durchsicht der Arbeit vorgenommen. A. W. Schlegel begann 1796 die Veröffentlichung seiner Übersetzungen in Schillers „Horen"; im ganzen rühren 17 Stücke von ihm her. Graf Wolf Baudissin mit 13 und Dorothea Tieck, des Herausgebers Tochter, mit 6 Stücken haben das Werk vervollständigt, das großartigste deutscher Übersetzungskunst. 1833 lag es abgeschlossen vor. Spätere Verdeutschungen Shakespeares stehen auf S. 91 erwähnt. Von der Schlegel-Baudissinschen Übersetzung hat die deutsche Shakespeare-Gesellschaft eine Volksausgabe zu so billigem Preise veranstaltet, daß man sie als die wirksamste Tat jener verdienstvollen Vereinigung bezeichnen muß.

In Frankreich ist Shakespeare früher als in Deutschland bekannt geworden*): durch Voltaire schon 1735, der in seinem Drama La mort de César die erste französische Umarbeitung eines Shakespeare-Stückes gab. Auf seinen Einfluß ist wahrscheinlich Lessings Bekanntwerden mit Shakespeare zurückzuführen. Im 18. Jahrhundert blieb für Frankreichs litterarische Entwickelung Shakespeare ohne die geringste Bedeutung. Eine schon 1746 von einem gewissen Delaplace in 4 Bänden eines Théâtre Anglais veranstaltete Übersetzung von 10 Dramen Shakespeares wurde kaum beachtet. — Es folgte die Bearbeitung, oder Verballhornung, durch J. F. Ducis (1733—1816), der sich durch seine Stücke frei nach Shakespeare arg an dem Dichter versündigt, aber immerhin die Franzosen mit einigen seiner bedeutendsten Menschengestalten vertraut gemacht hat. — Diderot muß als der erste unter den führenden Geistern Frankreichs genannt werden, der Shakespeares Größe gerecht wurde: „Dieser Shakespeare, den ich weder mit dem Apoll vom Belveder, noch mit dem Gladiator, noch mit dem Antinous vergleichen will, sondern mit dem Standbild des Heiligen Christophs in der Notre Dame zu Paris, zwischen dessen Beinen wir allesamt durchlaufen können, ohne daß unser Haupt auch nur an seine Lenden stieße."

Neben ihm wirkte L. S. Mercier (1740—1814) durch sein vor-

---

*) Vgl. hierzu: E. Engel: Geschichte der französischen Litteratur, 4. Auflage, S. 341—347.

treffliches Büchlein „Du théâtre, ou nouvel essai sur l'art dramatique“ (1773), das Beſte, was im vorigen Jahrhundert über Shakeſpeare geſchrieben worden, ein nicht übles Seitenſtück zu Leſſings verwandten Schriften. — Bald darauf (zuerſt 1776) erſchien Frankreichs erſte vollſtändige Shakeſpeare-Überſetzung von Pierre Letourneur. Man darf ſie nicht mit dem Maßſtabe unſerer Schlegel-Baudiſſin Überſetzung meſſen; ſie war aber nach dem damaligen Stande franzöſiſchen Shakeſpeare-Verſtändniſſes aller Ehren wert. Gegen dieſe Überſetzung und überhaupt gegen das Eindringen Shakeſpeares in Frankreich führte Voltaire, der ihm doch ſelbſt zuerſt die Bahn gebrochen, am Abend ſeines Lebens einen wütenden Krieg, beſonders durch ſeinen niederträchtigen, von Beſchimpfungen Shakeſpeares ſtrotzenden „Discours à l'Académie“ (1776). Es half ihm nichts: auch in Frankreich fand Shakeſpeare in ſeinem Siegeslauf kein ernſtliches Hindernis mehr.

Über den beſtimmenden Einfluß des Shakeſpeare-Dramas auf den Romantismus, beſonders auf Victor Hugo, gibt die Geſchichte der franzöſiſchen Litteratur Aufſchluß; weitere Überſetzungen und Erforſchungen Shakeſpeares ſtehen auf S. 91.

9. Rätſelfragen über Shakeſpeare.

Wie kam es, daß in unſerm Jahrhundert der Aberglaube ſo feſtwurzeln und immer mächtiger anwachſen konnte: über Shakeſpeare herrſcht tiefes Dunkel —? Aus zu großer Unwiſſenheit und aus übergroßem Wiſſen! Aus der Unwiſſenheit über die litterariſchen Verhältniſſe zu Shakeſpeares Zeit; aus der Wiſſensfülle über moderne große Dichter. Weil z. B. die Wiſſenſchaft von Göthes Leben und Wirken ſo angeſchwollen, daß man faſt Tag für Tag, oft Stunde für Stunde ihn auf ſeinen Wegen durchs Leben begleiten kann, verlangt man vom 16. Jahrhundert Ähnliches und iſt enttäuſcht, wenn man ſich auf die Zahlen und Tatſachen beſchränkt ſieht, die „Shakeſpeares Leben und Werke“ heißen. Statt ſich zu wundern über die urkundliche Genauigkeit aller wichtigſten Ereigniſſe in Shakeſpeares Leben, der gegenüber alle andern großen und kleinen Dramatiker, vielleicht Ben Jonſon ausgenommen, im tiefſten Dunkel daſtehen, ſpricht man von Shakeſpeare wie von einem Mythus und verbreitet das Märchen, jener Alle überragende Dichter ſei unbeachtet durchs Leben gegangen.

Im 16. und 17. Jahrhundert beſtand in England ein ſehr geringes Intereſſe an der Aufzeichnung des Lebens von Schriftſtellern. Über keinen Einzigen der Dichter um Shakeſpeare iſt uns etwas Derartiges überliefert, auch nicht über Ben Jonſon. Die Dichter ſelbſt ſchrieben keine Tagebücher, und da ſie alle in dem kleinen London von knapp 200 000 Menſchen wohnten, ſo ſchrieben ſie auch wenig Briefe. Die große litterariſche Betätigung der Perſönlichkeiten außerhalb der eigentlich ſchöpferiſchen, jene Betriebſamkeit in Denkwürdigkeiten, Briefen, Zeitſchriften, die heute das

Entzücken der Göthe-Forſcher ausmacht, vollzog ſich zu Shakeſpeares Zeiten mündlich. Ein Briefwechſel wie der Schiller-Götheſche war zwiſchen Shakeſpeare und Ben Jonſon oder ſonſt einem Freunde überflüſſig: ſie trafen ſich in der berühmten Geniekneipe „zur Sirene“ (The Mermaid), und dort wurde alles im Geſpräch abgetan, was zum ewigen Kummer für die Schnitzelkräusler der Menſchheit unaufgezeichnet blieb. Ein jüngerer dramatiſcher Augenzeuge Francis Beaumont ſchildert die vergangene Herrlichkeit in der „Sirene“ in den Verſen an Ben Jonſon:

— What things we have seen
Done at the ‚Mermaid‘! Hard words that have been
So nimble and so full of subtile flame,
As if that every one from whence they came
Had meant to put his whole life in a jest,
And had resolved to live a fool the rest
Of his dull life! —

Nein, das 16. Jahrhundert war ein ſchöpferiſches, aber kein tintenklexendes, und eine Litteratur wie die über Göthe wird über Shakeſpeare allzeit unmöglich bleiben. Dieſer wundervolle Menſch iſt darin auch nach ſeinem Tode noch der Liebling des Himmels geblieben. Nie werden die Freunde von Geträtſche über Shakeſpeare erfahren, was für viele Göthe-Profeſſoren einen Lebensberuf und Nahrungszweig abgibt: die Gründe der Trennung von dieſer Geliebten, der Anknüpfung mit jener, den Grad und die Grenzen der verſchiedenen Liebſchaften u. ſ. w. Dies alles iſt ja gar nicht Litteraturforſchung, ſondern Baſenklatſch, und der Umſtand, daß Profeſſoren dafür und davon leben, macht aus Klatſch keine Wiſſenſchaft. Die Schnüffler, die in die ſchamhafteſten Seelengeheimniſſe unſerer großen Dichter unbeſchämt eindringen und ihr Leben „durchforſchen“, wie ſie das nennen, — vor Shakeſpeare müſſen ſie in ihrer wenig ſauberen Hantirung innehalten.

Das „Rätſel“ der Dichterbefähigung Shakeſpeares durch ſeine Wiſſensbildung iſt für den Leſer der vorigen Blätter gewiß keines. Sein Wiſſen war ungefähr das aller großen Dichter, und es bedurfte keines Univerſalgelehrten, um ſeine Dramen zu ſchreiben, ſondern eines Dichtergeiſtes. Woher dieſer ſtammt, wird ein Rätſel bleiben, wie die ganze Welt des Genius ein Rätſel bleibt für den Nichtgenius. Die Wiſſenſchaft mag noch ſo oft ihren „höchſten Gipfel“ erklimmen, — nie wird

ſie auch nur einen Saum des Schleiers heben von jenem Teil der Erdenwelt, der an das Überirdiſche grenzt und Genius oder Künſtler heißt.

Welche Rätſel aber, außer dieſem einem unenträtſelbaren, gibt uns Shakeſpeare auf, wenn wir richtig vorbereitet uns ihm nahen? Soweit ſie überhaupt eine Unterſuchung wert ſind, keines! Seine Sorgloſigkeit gegenüber den Handſchriften ſeiner Werke? Dieſe hatte er längſt an ſein Theater verkauft und ein Recht daran beſaß er nicht mehr. Warum er ſie nicht im Teſtament erwähnt hat? In welcher Form ſollte er etwas erwähnen, was ihm nicht gehörte! Sein Teſtament ſpricht nur von Beſitzwerten; ſeine Dramen waren keine. Warum hat er nicht ihre ſpätere Buchausgabe angeordnet? Weil er es ohne Erlaubnis der Beſitzer des Globe-Theaters nicht durfte und weil er der erſte Engländer geweſen wäre, der etwas Derartiges unternommen hätte. Warum er nicht wenigſtens im Teſtament von ſeinen Werken geſprochen? Zu wem ſollte er davon ſprechen, und wie? Zu ſeiner Frau und ſeinen zwei Töchtern, die alleſamt nicht leſen konnten? Zu ſeinen Angehörigen, die dem Puritanismus verfallen waren und Theater und Theaterſtücke für Satanswerk hielten? Zu ſeinen Töchtern, deren klügſte nachmals die Handſchriften ihres Gatten, des Arztes Hall, an den erſten beſten Trödler als altes Papir verkaufte, ohne zu wiſſen, was darin ſtand?

Aber wo ſind denn ſeine Handſchriften geblieben? — Suchet in der Aſche des Globe-Theaters von 1613, in den Trümmern des Londoner Brandes von 1666! Und dann die Gegenfrage: Wo ſind die Handſchriften Spenſers, Marlowes, Lylys, Sidneys, ja ſelbſt Ben Jonſons geblieben? Wo iſt die Handſchrift des „Verlorenen Paradiſes“ von Milton?

Was wiſſen wir denn eigentlich von Shakeſpeare *nicht*? Ob und welche Bücher er in Stratford vor 1585 und nach 1612 beſeſſen hat. Ob er mit ſeiner Frau gut oder weniger gut gelebt hat. Ob er ſehr traurig über den Tod ſeines Vaters, ſeiner Mutter, ſeines Söhnchens geweſen. Ob ſeine Frau, als er ihr auch das zweitbeſte Bett ſamt allem Hausrat vererbte, ſchon das beſte Bett beſeſſen hat. Ob er 1585, 1586 oder 1587 nach London gegangen. — Aber *wenn* wir das alles wüßten, was in aller Welt ſagte es uns denn über das Einzige, was uns Shakeſpeare ſo unendlich wert macht: über ſeine Werke? Nur weil wir in dieſem Gottlob zu Ende gehenden Jahrhundert alexandriniſcher Litteraturſchnüffelei, die ſich Wiſſenſchaft nennt, verlernt haben, in Kunſt-

werken zuerſt und zuletzt Kunſt zu genießen, darum genügt uns das ſo wunderbar reiche Wiſſen über Shakeſpeare nicht, das ein gnädiges Geſchick uns gelaſſen hat.

Eines mag man zu wiſſen begehren, weil es uns in Shakeſpeares Seele hinein freuen würde, könnte man die Frage bejahen: hat er das volle Selbſtbewußtſein ſeiner Dichtergröße beſeſſen, ſolch eines, wie Göthe es am Abend ſeines Lebens fühlte? Alles drängt uns dazu, es zu glauben, obgleich das Wichtigſte dazu, der laute, weite Wiederhall in einer ganzen bewundernden Nation Shakeſpeare fehlte, wie er allen Dichtern vor dem 18. und 19. Jahrhundert fehlte. Lieſt man aber Hamlets Geſpräche mit den Schauſpielern, ſo hört man, wie in dieſem echten Dichterſtück der Dichter zwiſchen den Zeilen mitſpricht, und das eine Wort vom Stück, „das der Million mißfiel“, vom „caviare to the general“ („Hamlet“ II 2), ſagt uns genug.

Dieſe Betrachtung aber der Rätſelfragen ſoll nicht geſchloſſen werden ohne einen Fingerzeig auf neue Quellen, aus denen die Wißbegier über Shakeſpeare bei einigem Glück wohl noch Befriedigung erhoffen darf. Iſt denn ſchon planmäßig in und außer England alles durchforſcht, was vielleicht Aufſchluß über Shakeſpeare geben könnte? Hat man ſchon die Archive aller großen engliſchen Adelshäuſer auf Berichte aus Shakeſpeares Zeit ſorgfältig unterſucht? Das iſt mit allen noch nicht geſchehen. Hat man ſchon die Geſandtſchaftsberichte der europäiſchen Staaten aus dem 16. und 17. Jahrhundert daraufhin geleſen? Das iſt vollſtändig noch nicht geſchehen, obgleich uns in einem zufällig entdeckten deutſchen Geſandtſchaftsbericht aus London die Zeitangabe der Aufführung eines Shakeſpeare-Dramas überliefert iſt. — Endlich: warum hat bis jetzt noch Niemand der von K. Th. Gädertz in ſeinem ſo wertvollen Büchlein „Zur Kenntnis der altengliſchen Bühne“ angegebenen wichtigen Spur des holländiſchen reiſenden Kunſtſchwärmers Johannes de Witt (1565—1622) nachgeforſcht? Deſſen gewiß nicht verlorene Tagebücher, wahrſcheinlich irgendwo in Rom oder in Holland vergraben, würden uns über das engliſche Drama und die Dramatiker des 16. Jahrhunderts Aufſchlüſſe geben, gegen die alles bisher Bekannte erblaſſen müßte, ganz ſo wie die von Gädertz bei de Witt entdeckte Zeichnung des Innern eines Londoner Theaters uns endlich ein richtiges Bild der altengliſchen Bühne gegeben hat.

10. Der Bacon-Wahn.

Der Verfasser dieses Buches hegt die feste Überzeugung, daß kein geistig gesunder Leser — und nur für solche hat er geschrieben — nach der Kenntnis des Vorangehenden auch nur einen Augenblick die Möglichkeit zuläßt: der Mann, den Dutzende von Zeitgenossen als William Shakespeare den Dichter seiner Dramen gekannt und uns überliefert haben, sei nichts gewesen als das gemeine Werkzeug des ungeheuerlichsten Betruges, der je in der Geschichte der Kunst erlebt worden. Und ebenso sicher darf von jedem geistig gesunden Leser der Dramen Shakespeares angenommen werden, daß er nicht den prosaischsten aller Prosaiker des 16. Jahrhunderts, Francis Bacon, für den Schöpfer der größten Meisterwerke der Dichtkunst halten wird. Auch wird Niemand, der da glaubt, daß Edles und Hohes nur von edelgesinnten und hoheitsvollen Menschen ausgehen könne, Shakespeares Dramen mit ihrer majestätischen Gerechtigkeit und Wahrheit einem der unedelsten und niedriggesinntesten Männer seiner Zeit zuschreiben, denn das ist Francis Bacon Lord Verulam, Viscount of St. Albans, nach dem Zeugnis der Urkunden und aller Geschichtsschreiber gewesen. Indessen der Bacon-Wahn hat dank der Riesenmacht des Unsinns und dank dem ungeheuren Schallboden, den heutzutage die Presse für jeden Unsinn wie für vieles Vernünftige bildet, eine Verbreitung gewonnen, daß er in diesem Buche nicht mit dem Schweigen des Ekels und der Verachtung übergangen werden darf.

Ein amerikanisches Mädchen Namens Delia Bacon schrieb 1856 ein Buch: „Die entschleierte Philosophie der Shakespeare-Dramen", worin sie,

vielleicht mitveranlaßt durch den Gleichklang ihres eigenen Namens, den Verſuch machte, die Verfaſſerſchaft der Shakeſpeare-Dramen dem engliſchen Philoſophen und Staatsmann Francis Bacon zuzuſchreiben. Sie iſt irrſinnig geſtorben, nachdem ſie in ihren letzten lichten Augenblicken ihren Wahnwitz bereut hatte. Ihr Beweis war genau derſelbe, den nach ihr alle übrigen Baconiſten, deren Irrſinn bisher amtlich noch nicht beſcheinigt worden, für Bacons Verfaſſerſchaft geführt haben: Shakeſpeares Werke zeigen viel Wiſſen und viel Weisheit, Bacon beſaß viel Wiſſen und viel Weisheit, folglich kann nur er Shakeſpeares Werke geſchrieben haben. Daß Shakeſpeare ſie nicht geſchrieben haben könne, folge ja daraus, daß er eines Wollhändlers oder Handſchuhmachers Sohn geweſen, daß er keine Univerſitätsbildung genoſſen, daß er nach Ben Jonſons Zeugnis wenig Latein und weniger Griechiſch verſtanden, folglich — —. Man ſtelle ſich vor, wir wüßten von Göthes Leben nichts oder nur das, was wir von Shakeſpeare wiſſen, wir wären aber genau über Kant unterrichtet: was wäre für den Unverſtand oder den Irrſinn natürlicher als die Annahme, Kant habe Göthes Werke geſchrieben!

Den amerikaniſchen Vertretern des Humbugs, die der Delia Bacon gefolgt ſind, ſoll hier nicht die Ehre ihrer Namennennung widerfahren, bis auf den Einen, der den Gipfel des Irrſinns erklommen hat: Donnelly, der in der erſten Folio eine Geheimſchrift mit allen Angaben der Verfaſſerſchaft Bacons entdeckt haben wollte. Dies iſt ſelbſt den Baconiſten zu toll geweſen, und ſeitdem hat man von Donnelly nichts mehr vernommen. Seine Geheimſchrift hat nur in ſeinem kranken Gehirn geſtanden, in der Folio iſt nichts davon zu finden.

Eine neue Steigerung, ſchon vor Donnelly, erlitt dieſe Geiſteskrankheit durch eine Engländerin: eine Frau Pott. Sie veröffentlichte 1883 aus den Handſchriften des Britiſchen Muſeums ein Bündel alter Papire angeblich von Francis Bacon, unter dem Titel „Promus“ (Sammelbuch), worin allerlei Aufzeichnungen Bacons enthalten ſein ſollten, als Grundlage für Shakeſpeares Dramen. Der Verfaſſer dieſes Buches hat in ſeiner kleinen Schrift: „Hat Francis Bacon Shakeſpeares Dramen geſchrieben?“ gleich damals unwiderleglich und unwiderlegt nachgewieſen: daß von irgendeinem Zuſammenhang zwiſchen dem Promus und Shakeſpeares Dramen nicht die Rede ſein kann, daß vielmehr der vermeintlich Baconſche Promus das Schmierheft irgendeines Schülers aus dem 16. oder 17. Jahrhundert

ist, in dem allerlei Sprichwörter und Redensarten wie „Guten Morgen! Guten Abend!“ und ähnliche geistvolle Dinge gesammelt stehen. In einem Nachtrag wurde auf Grund der genauen Prüfung im Britischen Museum unumstößlich bewiesen: 1. daß der Promus von drei verschiedenen Personen geschrieben worden; 2. daß Bacons echte Handschrift keiner der drei Schülerhandschriften des Promus ähnlich ist; 3. daß das nach der Angabe der Frau Pott im Promus stehende Wort romê, das Romeo bedeutet habe, also von Bacon als Denkwort für den Namen seines Helden aufgezeichnet sei, von der Frau Pott böswillig gefälscht worden, denn in klarer Schönschrift steht im Promus nicht romê, sondern vane, und zwar als letztes Wort eines Schülerspruchs: Puer, surge mane, sed noli surgere vane!

Seitdem ist der Baconismus in England tot. Da aber kein Unsinn vollständig ist, bevor er durch deutsche Philosophie, oder was sich dafür ausgibt, mit dem Scheine tiefgründiger Wissenschaft bekleidet in die Welt tritt, so hat der Baconismus seine Auferstehung erlebt durch einige deutsche Faselhänse, die es vermochten, die Ehrerbietung der Deutschen vor allem auszunutzen, was sie durchaus nicht verstehen, was sie aber gedruckt sehen, womöglich in recht dicken, recht teuren, mit recht vielen Anmerkungen versehenen und von sehr Wenigen gelesenen Büchern.

Die Mehrzahl der Anstifter und Nachbeter dieses Blödsinns setzt sich zusammen: aus gutgläubigen Irrsinnigen, die sich von den in Irrenhäusern aufbewahrten Kranken durch nichts anderes unterscheiden, als daß sie sich noch außerhalb befinden; ferner aus denkfaulen Unwissenden, die sich nicht die Mühe geben, die in reicher Fülle vorhandenen Quellenschriften über das 16. Jahrhundert in England zu studiren, sondern aus der Tiefe ihres Gemütes heraus sich die Litteratur jener Zeit zurechtlegen; endlich aus urteilslosen Neuigkeitsgigerln und Snobs, die hinter jedem Unsinn, vorausgesetzt, daß er Aufsehen macht, ohne eigene Prüfung herlaufen und sich auf das Wort stützen: etwas muß doch daran sein.

Soweit sich aus diesem Hunderttausendnarrenchor überhaupt etwas wie ein Zusammenhang der Meinungen heraushören läßt, zumal da von den Obernarren Jeder seinen besonderen Sparren anpreist, so ergibt sich etwa Folgendes: zunächst die abgedroschene Schwätzerei von unserer gänzlichen Unwissenheit über Shakespeare und von seiner völligen Bildungslosigkeit. Darüber braucht hier nichts mehr gesagt zu werden. Ebensowenig über

die ungeheure Gelehrſamkeit, die angeblich in Shakeſpeares Werken ſtecke und die nur von dem gelehrteſten Manne des Jahrhunderts, Bacon, herrühren könne. Dann aber kommt das große Geheimnis: Francis Bacon habe ſeine Verfaſſerſchaft der Dramen ängſtlich verſchweigen müſſen, weil er ſonſt Leib und Leben gewagt hätte, auch viel zu vornehm und viel zu hoch im Staate geſtellt geweſen ſei, um ſich zu Shakeſpeares Dramen zu bekennen. Dieſer Wahnſinn hat Methode, aber die Methode iſt Wahnſinn. Als Shakeſpeares Dramen zu erſcheinen begannen, war Francis Bacon ein Niemand! Er bekam ſein erſtes Staatsamt erſt 1603, als ſchon 24 Dramen Shakeſpeares geſpielt worden. Lordkanzler wurde Bacon erſt drei Jahre nach Shakeſpeares Tode! Wer war Bacon um 1598, als Francis Meres ſchon 12 Dramen Shakeſpeares erwähnte? Nicht einmal Ritter! — Eine Gefahr für Bacons Freiheit oder Leben konnte allenfalls 1601 entſtehen, bei Gelegenheit der Eſſex-Verſchwörung. Erſtens aber hat Bacon ſich durch die feigſte Zweizüngigkeit noch rechtzeitig aus der Schlinge gezogen; und dann: warum ſollte er ſich nicht 1595 zu „Romeo und Julia" bekennen, weil 1601 Graf Eſſex eine Verſchwörung gegen Eliſabeth angeſtiftet hat?!

Dieſelben kranken Menſchen, die von einer Todesgefahr für Bacon faſeln, falls ſeine Dramenverfaſſerſchaft bekannt geworden wäre, ſuchen nach jeder Stelle in Bacons Schriften oder Briefen, aus denen zwar geſunde Menſchen genau das Gegenteil ſeiner Dichterſchaft herausleſen, die Irrſinnigen aber den Beweis für Bacon den Dichter. Da hat im Jahre 1600 der bis dahin erfolgloſe Streber für die Königin bei ihrem Beſuch auf ſeinem Landgut ein Sonnett angefertigt, das Mindeſte, was bei ſolcher Gelegenheit damals jeder Menſch von Bildung wenigſtens verſuchen mußte, — und er fügt in dem Brief darüber an einen Bekannten unzweideutig hinzu: „obgleich ich bekenne, kein Dichter zu ſein." Der Irrſinn findet ſolche Stelle und erblickt darin den klarſten Beweis für Bacons Verfaſſerſchaft der Shakeſpeare-Dramen! Leuten dieſer Geiſtesverfaſſung kann man ebenſo wenig beweiſen, daß ſie ſich irren, wie denen, die ſich einreden, der liebe Gott, der Kaiſer von China oder der Papſt zu ſein.

Um das angebliche Geheimnis Bacons, deſſen Verrat ihm das Leben gekoſtet hätte, müßten ſo viele Perſonen gewußt haben, wie man gemeinhin für ſo gefährliche Geheimniſſe nicht wählt: zunächſt Shakeſpeare ſelbſt,

deſſen Schweigen Bacon erkauft habe; dann alle Zeitgenoſſen Shakeſpeares, die dieſen als Dichter kannten und bezeugten; nach Shakeſpeares Tode Ben Jonſon, Heminges und Condell, und wer nicht noch? Wirklich iſt denn auch der Irrſinn vor dieſen letzten Schlüſſen nicht zurückgeſchreckt — warum auch? — ſondern hat behauptet: Ben Jonſon und alle Welt habe um das Geheimnis gewußt, und Ben Jonſons Gedicht in der erſten Folio ſei nur ein beſtellter Betrug geweſen. Auch Francis Meres' Lobpreiſung Shakeſpeares rühre eigentlich von Bacon her! Natürlich iſt der Irrſinn auch noch weiter gegangen und hat Marlowes Dramen gleichfalls Bacon zugeſchrieben. Das geht alles in Einem hin.

Die einzige Frage, die aus dieſem wüſten Meer des Unſinns auftaucht und eine Beantwortung verdient, iſt allenfalls dieſe: wie kommt es, daß in den vielen dicken Bänden, in den zahlloſen Briefen Bacons ſich keine einzige Erwähnung Shakeſpeares findet? Zunächſt iſt zu bemerken, daß, fände ſich eine ſolche Erwähnung, ſie von den Baconiſten unfehlbar als ein Beweis für Bacons Dichterſchaft gedeutet werden würde. Indeſſen den Baconiſten, die ſolche Frage aufwarfen, iſt entgangen, daß Bacon nicht einen einzigen engliſchen Dichter erwähnt, weder Chaucer, noch Spenſer, noch ſonſtwen! Bacon hatte eben nicht die geringſten dichteriſchen Intereſſen und war bei all ſeiner Gelehrſamkeit geradezu bananiſch ungebildet in engliſcher ſchöner Litteratur. Wie es mit ſeiner eigenen Dichterei, wie es überhaupt mit ſeinem Gefühlsleben ſtand, darüber belehre man ſich durch die ſchaudervollen Beiſpiele auf S. 84 ff.

Es muß hier zur Vervollſtändigung des Beweiſes eine Einſchaltung folgen über Bacons wichtigſtes litterariſches Vermächtnis: die Essays, und über ſeine ſogenannten „Dichtungen", d. h. die unter ſeinem Namen veröffentlichten, unbezweifelt echten.

Bacons Essays verdankten Art und Titel den Essais Montaignes, den er auf einer Reiſe nach Frankreich kennen gelernt. In einer Widmung an den Prinzen von Wales vom Jahre 1612 nennt er als Vorbild römiſche Schriften (Senecas Briefe), die kein Vorbild hierfür ſind, verſchweigt aber Montaignes Essais; erſt 1625 führt er eine Stelle aus Montaigne an, ohne jedoch deſſen Essais als Quelle zu benennen! Bacons Essays ſind, wie Montaignes, Abhandlungen über wichtige Lebensfragen, bei Bacon z. B. über Wahrheit, Tod, Ehe und Eheloſigkeit, Liebe, Adel, Aberglauben u. ſ. w. Ihr Hauptverdienſt beſteht darin, die Engländer

gelehrt zu haben, ſtatt der Folianten und Quartos über ernſte Gegenſtände kurze Abhandlungen zu ſchreiben. Dieſe von Montaigne erfundene Form zuerſt auf das Engliſche angewandt zu haben, bleibt Bacons Rechtstitel auf einen dauernden Platz in der Litteraturgeſchichte.

Es iſt viel Kluges in Bacons Essays, auch hier und da Urſprüngliches und Tiefes, wenngleich kaum irgendetwas, das uns wie eine höhere Offenbarung anwehte, wie eine der Hunderte unvergeßlicher Ausſprüche Shakeſpeares. Neben den einzelnen geſcheiten Sätzen ſtehen aber unvergleichlich mehr Gemeinplätze und Plattheiten. Mit Montaignes beflügeltem, oft geradezu dichteriſchem Plauderſtil verglichen erſcheinen Bacons Essays doppelt proſaiſch und ſchwerflüſſig. Überhaupt muß betont werden: von allen bekannteren Schriftſtellern des 16. Jahrhunderts, auch von den Proſaikern, iſt Bacon der allerproſaiſchſte, der nüchternverſtändigſte und pedantiſchſte. Als Probe ſeiner Essays ſei eine Stelle aus dem Kapitel gewählt, das auch einem Proſaiker zur Not die Feder beſchwingen kann, dem über die Liebe:

Men ought to beware of this passion, which loseth not only other things, but itselfe. — Whosoever esteemeth too much of amorous affection, quitteth both riches and wisdome. This passion hath his floods in the very times of weaknesse, which are great prosperities and great adversities; though this latter hath beene lesse observed. Both which times kindle Love and make it more fervent, and therefore show it to be the childe of Folly (!). They do best, who, if they cannot but admit Love (!), yet make it keep quarter, and sever it wholly from their serious affaires and actions of life (!). For if it check once with business (!), it troubles men's fortunes and makes men that they can noways be true to their owne ends. —

Dies iſt die Liebe bei Bacon!

Shakeſpeare ſchreibt in dem herrlichſten ſeiner Sonnette, die ihm auch von den Bacon-Narren nicht abgeſtritten ſind, im 116., wie folgt über die Liebe:

Nichts kann den Bund zwei treuer Herzen hindern,
Die wahrhaft gleichgeſtimmt. Lieb' iſt nicht Liebe,
Die Trennung oder Wechſel könnte mindern,
Die nicht unwandelbar im Wandel bliebe.
O nein! ſie iſt ein ewig feſtes Ziel,
Das unerſchüttert bleibt in Sturm und Wogen,
Ein Stern für jeder irren Barke Kiel, —
Kein Höhenmaß hat ſeinen Wert erwogen. — —

Göthe hat über die Farbenlehre oder den Zwischenkiefer poetischer geschrieben, als Bacon über die Liebe.

Aber Bacon hat auch gedichtet, — wer hätte das im Zeitalter der Renaissance nicht! Es gibt von ihm Übersetzungen einiger Psalmen, die so steifleinen sind, überdies so lang, daß sie ohne Probe bleiben müssen. Er hat auch, wie die Meisten seiner Zunft, der Advokaten, ein Gelegenheitsdrama verfaßt, eines jener Masques, die als Festspiele bei Hof oder in der Juristenvereinigung aufgeführt wurden und deren dichterischer Wert durchweg gleich Null ist, mit Ausnahme einiger von Ben Jonson. Bacons Maskenspiel Marriage of the Thames and the Rhine (1613) zur Vermälung einer englischen Prinzessin mit einem deutschen Fürsten ist wohl das Fürchterlichste an poesieloser Schwerfälligkeit, was von der Gattung überhaupt geblieben.

Doch auch ein ganz eignes Gedicht hat Bacon hinterlassen, das kurz genug ist zur vollständigen Anführung. Also hat der Dichter Bacon „gedichtet", dem die Shakespeare-Dramen zugeschrieben werden:

Life.

The world's a bubble, and the life of man
Less than a span;
In his conception wretched, from the womb
So to the tomb;
Curst from his cradle, and brought up to years
With cares and fears:
Who then to frail mortality shall trust,
But limns on water, or but writes in dust.

Yet whilst with sorrow here we live oppress'd
What life is best?
Courts are but only superficial schools
To dandle fools;
The rural parts (!) are turn'd into a den
Of savage men;
And where's a city from foul vice so free
But may be term'd the worst of all the three?

Domestic cares afflict the husband's bed
Or pains his head (!),

Those that live single take it for a curse,
Or do things worse;
Some would have children; those that have them moan,
Or wish them gone (!):
What is it, then, to have or have no wife,
But single thraldom or a double strife?

Our own affections still at home to please
Is a disease (!);
To cross the seas to any foreign soil,
Peril and toil;
Wars with their noise affright us; when they cease,
We are worse in peace: —
What then remains, but that we still should cry
For being born, or being born, to die?

Die Baconiſten haben gegenüber dieſem einzigen echten Zeugen Baconiſcher Dichtung nur zwei Möglichkeiten: entweder ſie zu bewundern als ein erhabenes Meiſterwerk, — oder zu erklären, Bacon habe, um ſeine Verfaſſerſchaft der Shakeſpeare-Dramen zu verheimlichen, in ſeinem einzigen mit Namen verſehenen Gedicht die ödeſte Plattheit abſichtlich verübt. Gelungen iſt ſie ihm zweifellos.

Dafür daß er keine Ahnung von dem blühenden Zuſtande des engliſchen Dramas unter Shakeſpeare gehabt, wie er denn allen Fragen des Kunſtlebens ganz fern geſtanden, findet ſich der ſchlagende Beweis in einer Äußerung ſeiner Unwiſſenheit aus demſelben Jahre 1623, in dem die erſte Folioausgabe Shakeſpeares erſchien. Bacon ſchreibt: im Altertum habe das Theater geblüht, heutzutage aber ſei es ganz vernachläſſigt (disciplina theatri plane neglecta)! Das zu einer Zeit, als in London 14 Theater täglich vor vielen Tauſenden ſpielten!

Carlyle hat das Richtige getroffen, als er die arme Irrſinnige Delia Bacon barſch abwies: „Ihr Bacon hätte ebenſo gut die Erde ſchaffen können, wie den ‚Hamlet'!" Und der unbeſtritten genaueſte Kenner aller Schriften Bacons, ſein letzter Herausgeber Spedding in Cambridge, der ein langes Leben an Bacons Durchforſchung geſetzt, ſchrieb beim Auftauchen des Blödſinns: „Wäre irgendein Grund zu der Annahme vorhanden, daß der wahre Autor der Dramen Shakeſpeares ein Andrer ſei, ſo glaube ich berechtigt zu ſein zu der Behauptung: Wer es auch ſei, Francis Bacon iſt es nicht."

Die letzte Stufe des Baconismus ist in dem Buche E. Bormanns erreicht: „Das Shakespeare-Geheimniß". Er bildet unter den Baconisten eine lustige Gattung für sich. Der Inhalt ist, außer der Wiederholung des alten Geredes über Shakespeares Unbildung und Bacons Wissen, insbesondere der Nachweis, daß Shakespeares, d. h. Bacons, Dramen nichts andres sind als dramatisirte Philosophie und Naturgeschichte. „Der Sturm": eine Ergänzung zu Bacons Abhandlung über die Winde. — Horatio im „Hamlet" ist natürlich: Ratio, die Vernunft, wie denn ja Horatio sehr vernünftig sei. — Falstaff ist der „Fallstoff" und verkörpert selbstverständlich das Gesetz von der Schwerkraft; der ins Wasser geworfene erhitzte Falstaff ist offenbar die Lehre von der Kälte und Wärme u. s. w., u. s. w. Man glaube aber nicht, daß diese Entdeckungen ganz neu sind: vor 15 Jahren hat ein Deutscher Namens Louvier genau dieselbe Erklärungsweise an Göthes Faust, an Gretchen, Valentin, Martha Schwertlein ꝛc. erprobt. — Es ist anzunehmen, daß Bormann, sonst ein verständiger Mann, kaum noch überboten werden wird, obgleich man in solchen Dingen nichts voraussagen kann.

Eines aber darf zum Trost hinzugefügt werden: nicht ein einziger ernster Shakespeare-Forscher, nicht ein einziger Mann von irgendwelcher Bedeutung, dessen Wort über Shakespeare das geringste Gewicht hätte, ist teilhaftig des Bacon-Wahns geworden. Widerlich im höchsten Maße, abgeschmackt und albern mehr als Worte sagen können, ist diese Wahnvorstellung ausschließliches Eigentum einiger kranker, unwissender oder aufsehenlüsterner Menschen geblieben, mit der Niemand sich abzugeben brauchte, wäre nicht die aus Unwissenheit oder Snobbismus hinterherlaufende Masse der sogenannten „Gebildeten".

Dieser Wahn wird, wie jeder in der langen Reihe der Geistesverirrungen, durch Gründe nicht vernichtet werden. Irrsinn wird durch Gründe nicht geheilt. Er wird aussterben durch die öde Dummheit und Langweile, die ihm anhaftet, sobald sein Modereiz keine Wirkung mehr übt; er wird in sich zusammensinken und erlöschen, und nach einiger Zeit wird man so wenig von ihm sprechen wie von dem ganz ähnlichen Wahn: die Mönche in den Klöstern des Mittelalters hätten die griechische und römische Litteratur verfaßt.

Indessen auch etwas Gutes hat der Bacon-Wahn bewirkt, wie es

denn ſcheint, als müſſe ſolchen ſchon bei Lebzeiten ſo hoch begnadeten Menſchenſöhnen wie Shakeſpeare auch nach dem Tode noch alles zum Beſten ſich wenden. Nie iſt die Erforſchung der wahren Bedeutung Shakeſpeares für ſeine Zeit und alle Zeiten ſo lebendig und ſo liebevoll am Werke geweſen, wie gerade ſeit dem Entſtehen jener Krankheit. Es iſt, als beginne erſt jetzt für ihn eine Zeit allgemeinſter Verbreitung. Das Erſcheinen einer deutſchen Volksausgabe ſeiner Dramen in 20 ſtarken Auflagen und das Brandesſche Werk ſind dafür die beſten Beweiſe.

Und wenn alle litterariſchen Tollhäusler der Welt aufſtehen und an William Shakeſpeares Namen ihre Tollheiten verüben, das Wort Herders wird darum in Zukunft wie ſeit 150 Jahren ſeine Geltung bewahren: „Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: hoch auf einem Felſengipfel ſitzend; zu ſeinen Füßen Sturm, Ungewitter und Brauſen des Meeres; aber ſein Haupt in den Strahlen des Himmels, — ſo iſt's bei Shakeſpeare. Nur freilich auch mit dem Zuſatz, wie unten am tiefſten Fuß ſeines Felſentrones Haufen murmeln, die ihn erklären, retten, verdammen, entſchuldigen, anbeten, verleumden, überſetzen und läſtern, — und die er alle nicht höret!“

Bücherkunde.

(Die nachstehende Übersicht enthält natürlich aus der ungeheuren Fülle nur das Wichtige. Ein ganz kurzer Auszug steht auf S. 92.)

Bibliographie: Katalog der Bibliothek der Deutschen Sh.-Gesellschaft (Band 24 des Jahrbuchs und Nachträge). — Thimm: Shakespeareana from 1564 to 1870. — Regelmäßige Bibliographie herausgg. vom Buchhändler Albert Cohn (Berlin). — Katalog: „The Stratford Museum", London 1868.

Veröffentlichungen von Sh.-Gesellschaften: 1. Jahrbuch der Deutschen Sh.-Ges. (bis jetzt 32 Bände). Das Jahrbuch und das Hauptverzeichnis dazu sind unentbehrliche Hilfsmittel zur eingehenden Forschung. — 2. Schriften der Sh.-Society (43 Werke). — 3. Schriften der New Sh.-Society (8 Reihen).

Ausgaben: Photographischer Abdruck der ersten Folioausgabe, von Halliwell-Phillipps (1875). — Beste neuere Ausgaben: von Halliwell, von Delius; von Furneß (seit 1871) mit allen Lesarten, die großartigste Ausgabe, noch nicht halbvollendet; — von Wagner und Pröscholdt. Ferner die Tauchnitz-Ausgabe nach der guten von Dyce. — Die bequeme billige Globe-Edition in einem Bande. — J. Winsor: A bibliography of the original quartos and folios (mit Nachbildungen). — In der Königlichen Bibliothek zu Berlin befinden sich die 4 ersten Folioausgaben: von 1623, 1632, 1664, 1685.

Bildliche Darstellungen: J. P. Norris: The portraits of Sh. — J. H. Friswell: Life portraits of Sh. — Sh.-Jahrbuch von 1896.

Leben: Die älteste Lebensbeschreibung von Rowe (1709) in seiner Ausgabe der Werke. — Die beste deutsche Lebensbeschreibung ist die von K. Elze. — Derselbe: Abhandlungen zu Sh. — Wertvolle Werke sind noch: N. Drake: Sh. and his times. — J. O. Halliwell: Outlines of a Life of W. Sh. Vorzügliche kritische Zusammenstellung des Wissens nach Urkunden und Ortsüberlieferung. — Derselbe: Illustrations of the life of Sh. — Neil: Sh., a critical biography. —

M. Koch: Sh. — Dowden: Sh. primer. — Ch. Knight: A biography of W. Sh. — H. Kurz: Zu Sh.'s Leben und Schaffen. — R. Genée: Sh. Sein Leben und seine Werke. — C. M. Ingleby: A century of praise (wichtig als Sammlung zeitgenössischer Erwähnungen Sh.'s). — Wertvolle Ergänzung dazu: F. J. Furnivall: Some 300 fresh allusions to Sh. — Derselbe: Sh., the man and the book. — Fleay: A chronicle history of the life and work of W. S.

Wichtige ästhetische Werke über Sh.: Gervinus: Sh. — Ulrici: Sh.'s dramatische Kunst. — Kreißig: Vorlesungen über Sh. — Rümelin: Sh.-Studien eines Realisten. — Dowden: Sh. A critical study of his mind and art. — Heinrich Heine: Die Mädchen und Frauen in Sh.'s dramatischen Werken. — Fr. Bodenstedt: Sh.'s Frauencharaktere. — Otto Ludwig: Sh.-Studien. — W. Hazlitt: Characters of Sh.'s plays. — L. Noiré: Zwölf Briefe eines Shakespearomanen. — R. Benedix: Die Shakespearomanie (eines der dümmsten Bücher über Sh., aber gerade darum auch lehrreich). — A. Swinburne: A study of Sh. — A. Brandl: Sh. — W. Wetz: Die Menschen in Sh.'s Dramen. — Sh. vom Standpunkt der vergleichenden Litteraturgeschichte. — B. ten Brink: Sh. Fünf Vorlesungen. — Georg Brandes: W. Sh. (ein großartiges Buch!)

Sprache: A. Schmidt: Sh.-Lexikon. — Clarke: The complete concordanc to Sh. — Delius: Sh.-Lexikon. — E. A. Abbott: Shakespearian grammar. — Deutschbein: Sh.-Grammatik für Deutsche. — Siddons: The Shakespearian referee. — Browne: Notes on Sh.'s versification. — Th. Dolby: The Shakespearian dictionary.

Quellen: K. Simrock: Die Quellen des Sh. in Novellen, Märchen und Sagen. — Hazlitt: Sh.'s library (Hauptwerk). — Boswell-Stone: Sh.'s Holinshed. — F. A. Leo: Neudruck der Northschen Plutarch-Übersetzung (Hauptquelle für Coriolan, Julius Caesar ꝛc.).

Über Hamlet: A. Groth: Der Hamlet von Sh. — H. von Friesen: Briefe über Sh.'s H. — K. Werder: Vorlesungen über Sh.'s H. (das beste Werk). — R. Loening: Die H.-Tragödie Sh.'s. — H. Türck: Das psychologische Problem in der H.-Tragödie. — K. Fischer: Sh.'s H.

Zweifelhafte Stücke: The doubtful plays of W. Sh., von Delius, M. Mollke (Tauchnitz), Hazlitt, Warnke und Pröscholdt (die beste). — Übersetzungen von Tieck, Delius, Ortlepp, Bandissin, M. Mollke. — Bincke: Die zweifelhaften Stücke Sh.'s (Sh.-Jahrbuch 8). — N. Sachs darüber: Jahrbuch 28. — Ulrici: Sh.'s dramatische Kunst, Band 3.

Sonnette: G. Massey: Sh.'s sonnets. — Boaden: On the sonnets of Sh. — Delius: Über Sh.'s Sonnette (Sh.-Jahrbuch, Band 1). — v. Friesen: (ebenda, Band 4). — H. Brown: The sonnets of Sh. solved. — D. Barnstorff: Schlüssel zu Sh.'s Sonnetten. — Krauß: Sh.'s Selbstbekenntnisse.

Sh. in Deutſchland: Koberſtein: Sh.'s allmähliches Bekanntwerden in Deutſchland. — J. Tittmann: Die Schauſpiele der engliſchen Komödianten in Deutſchland. — Rovenhagen: Leſſings Verhältnis zu Sh. — Sauer: Göthes Götz und Sh. — R. Genée: Geſchichte der Sh.'ſchen Dramen in Deutſchland. — Stahr: Sh. in Deutſchland. — A. Cohn: Sh. in Germany in the 16th and 17th centuries. — Ramſey: Sh. in Germany. — Fr. Viſcher: Sh. in ſeinem Verhältnis zur deutſchen Poeſie. — Heyſe: Deutſche Dichter in ihrem Verhältnis zu Sh. (Sh.-Jahrbuch, Bände 5 und 6). — L. Uhland: Die Sh.-Litteratur in Deutſchland. — M. Bernays: Zur Entſtehungsgeſchichte des Schlegelſchen Sh. — Suphan: Sh. im Anbruch der klaſſiſchen Zeit unſerer Litteratur (Jahrbuch 25).

Wichtigſte deutſche Überſetzungen: von Wieland (1762—1766), — J. J. Eſchenburg (1775), — Schlegel-Baudiſſin (fälſchlich Tieck) (1797—1833). Hiervon beſte neue Ausgabe von A. Brandl (1897); — billige Volksausgabe der Deutſchen Sh.-Geſellſchaft, durch W. Oechelhäuſer, — von Max Moltke (1866), — von Bodenſtedt, Gildemeiſter, Herwegh, P. Heyſe, H. Kurz, A. Wilbrandt, mit Bildern von Gilbert. — Sh. dramatiſche Werke für die deutſche Bühne bearbeitet von W. Oechelhäuſer. — Fr. Dingelſtedt: Sh.'s Hiſtorien. Deutſche Bühnenausgabe. — Sh.'s Gedichte deutſch von W. Jordan, — K. Simrock, — A. von Mauntz. — Die Sonnette deutſch von Fr. Bodenſtedt, — O. Gildemeiſter. — Sh.'s Epiſche Gedichte deutſch von F. Freiligrath.

Sh. in Frankreich: Älteſte Überſetzung von Delaplace in deſſen Théâtre Anglais (1746). — Letourneurs Überſetzung (1776), in neuer Ausgabe von Guizot. — Entſtellende Bearbeitungen von Ducis in deſſen Oeuvres. — Ferner Überſetzungen einzelner oder aller Dramen: von A. de Vigny und Anderen.

Wichtige Werke über Sh.: A. Lacroix: Histoire de l'influence de Sh. sur le théâtre français. — V. Hugo: William Shakespeare. — Guizot: Sh. et son emps. — Stapfer: Sh. et l'antiquité. — Sh. et la critique allemande. — Mézières: Sh., ses œuvres et ses critiques. — Voltaire: Lettre à l'Académie (über Sh.) von 1776. — J. Baretti: Discours sur Sh. et sur Mr. de Voltaire (1777). — Jusserand: Sh. sous l'ancien régime (Zeitſchrift „Kosmopolis" 1896).

Der Bacon-Wahn: Lydia Bacon: The philosophy of the plays of Sh. unfolded. — Frau Henry Pott: Bacon's Promus. — Hiergegen: E. Engel: Hat Francis Bacon die Dramen Sh.'s geſchrieben? — N. Holmes: The authorship of Sh. — A. Morgan: The Shakespearian Myth. — Graf Vitzthum von Eckſtädt: Shakespeare und Shakspere. — R. Wülker: Die Sh.-B.-Theorie. — E. Hermann: Urheberſchaft und Urquell von Sh.'s Dichtungen. — C. Stopes: The B.-Sh. question answered (beſtes Werk). — K. Lentzner: Zur Sh.-B. Theorie. — K. Fiſcher: Sh. und die Bacon-Mythen. — R. Boyle: Sh. der Verfaſſer ſeiner Dramen. — — A. Tetzlaff: Die Sh.-B. Frage. — Sarrazin: Sh.'s Entthronung (Wochenſchrift

„Die Zukunft“ 1896) (vortrefflich). — Wyman: Bibliography of the B.-Sh. controversy. — E. Reichel: Sh.-Litteratur. — J. Donnelly: The great Cryptogram. — Th. Martin: Sh. or B.? — K. H. Schaible: Sh. der Autor seiner Dramen. — J. Schipper: Zur Kritik der Sh.-B. Frage. — Sh. und dessen Gegner. — Der Bacon-Bacillus. — E. Bormann: Das Sh.-Geheimnis. — P. P. Hamlet (R. Genée): Das Göthe-Geheimnis (eine gelungene Verspottung).

Kleine Shakespeare-Bibliothek. Ausgaben: Globe oder Tauchnitz. — Deutsche Übersetzung: Schlegel-Baudissin in der Volksausgabe der Deutschen Sh.-Gesellschaft. — Leben: von Elze, Brandl, Halliwell. — Hauptwerk, das die andern entbehrlich macht: Georg Brandes: W. Sh. — Jahrbuch der Deutschen Sh.-Gesellschaft (unerschöpfliche Fundgrube). — Ingleby: A century of praise. — Photographischer Neudruck der ersten Folio (für 10 sh bei Chatto & Windus, London).

Inhalt.

	Seite
Geleitwort	3
1. Einleitung	5
2. Shakespeares Leben	8
Shakespeares Charakter	19
3. Shakespeares Werke	23
Die Dramen	23
Die zweifelhaften Dramen	33
Kleinere Dichtungen	38
4. Shakespeares dichterische Bedeutung	42
5. Shakespeare der Künstler	52
6. Shakespeares Bildung und Quellen	59
7. Die Zeitgenossen über Shakespeare und das Schicksal seiner Werke in England	63
8. Shakespeare in Deutschland und Frankreich	70
9. Rätselfragen über Shakespeare	75
10. Der Bacon-Wahn	79
Bücherkunde	89

Geſchichte
der
engliſchen Litteratur
von ihren Anfängen
bis auf die neueſte Zeit.
Mit einem Anhang: Geſchichte der Litteratur Nordamerikas.

Von

Eduard Engel.

Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage.

36 Bogen 8°, geheftet 5 Mark, gebunden 6 Mark.

Das bekannte Werk von **Eduard Engel** erſcheint in vielfach **vermehrtem** Umfange und in **völlig neuer Bearbeitung** zum vierten Mal, zu einem ſo **billigen Preiſe** (nur 5 M. für 36 Bogen Groß-Oktav), wie **kein** zweites Werk dieſer Art.

Es behandelt in eingehendſter, gründlichſter Weiſe die **geſamte ſchöne und ſchönwiſſenſchaftliche Litteratur Englands und Nordamerikas** bis auf die **allerneueſte** Zeit, in einer ebenſo **friſchen** und **anregenden Sprache** wie in der an Engels Schriften allgemein gerühmten **Klarheit.**

Das Werk wendet ſich an das **große gebildete Publikum** durch die reizvolle Darſtellung; es nimmt aber zugleich beſondere Rückſicht auf höhere Schüler, Studierende, Lehrer und Lehrerinnen, indem es ihnen eine ſorgfältig **ausgewählte Bibliographie** zum Zwecke von Sonderſtudien an die Hand giebt und überall die Ergebniſſe der **neueſten Forſchungen** benutzt.

Einen beſonderen Schmuck bilden die **zahlreichen, geſchmackvoll eingefügten Dichtungsproben.**

Es gibt **keine zweite** Geſchichte der engliſchen Litteratur, die in **einem einzigen handlichen Bande,** bei einem ſo **billigen Preiſe,** das geſamte große Gebiet ſo **erſchöpfend** behandelt und die **Wiſſenſchaftlichkeit** im beſten Sinne mit ſo viel Reiz **feſſelnder Darſtellung** verbindet.

Das Drama vor, von und nach **Shakeſpeare** hat hier eine ſo umfaſſende Behandlung erfahren, wie in **keinem** ähnlichen Buch.

Beſondere Beachtung wird auch der **Litteratur der Gegenwart** geſchenkt, die in ſämtlichen anderen Werken übers Knie gebrochen wird Kurz, es iſt hier endlich ein Werk geſchaffen, das Jedem, der ſich für engliſche Litteratur intereſſiert, als ein **unentbehrlicher Ratgeber** dienen kann.

In demselben Verlage erschien:

Geschichte der französischen Litteratur

von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit.

Von **Eduard Engel.**

Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage.

35 Bogen 8°, geheftet 5 M., gebunden 6 M.

Aus den überaus zahlreichen günstigen **„Urteilen der Presse"** seien hier nur erwähnt:

Dresdener Anzeiger. 31. Januar 1897: Man kann die Literaturgeschichten eintheilen in langweilige, die aber meistens mit philologischer Gründlichkeit und Genauigkeit vorgehen, und in kurzweilige, denen meist von den Philologen der Vorwurf der Oberflächlichkeit und Ungründlichkeit gemacht wird. Engel hält zwischen beiden die wohl richtige Mitte. Sein Buch ist frisch und anregend geschrieben und beruht dabei auf tüchtiger Kenntniß der Literatur selbst wie auch der wissenschaftlichen Bearbeitungen. Das Buch wendet sich nicht an die Fachgelehrten, sondern an ein großes Publikum, und Engel bezeichnet als dessen Zweck, dem Leser einen Leitfaden zu geben zum eigenen Genusse der Werke der französischen Literatur. Diesem Zwecke wird es trefflich gerecht. Die Darstellung ist frisch und lebendig; der Verfasser scheut auch vor einem kecken Worte nicht zurück. Der Verfasser hat es sehr gut verstanden, das wirklich Bedeutende und Wesentliche hervorzuheben und ihm den gebührenden Raum in seiner Würdigung zuzuweisen, während er das Unbedeutende kurz abthut. Zahlreiche wohl gewählte Proben aus den behandelten Schriftstellern sind beigegeben. Am Schlusse giebt Engel ein Verzeichniß der lesenswerthen Bücher der französischen Literatur. Mag man mit ihm auch nicht in allen Stücken übereinstimmen, so verdient doch seine französische Literaturgeschichte als die beste in so knapper handlicher Bearbeitung warme Empfehlung.

*

Bazar, Nr. 6 v. 1. Februar 1897. Engels reichhaltiges, flott geschriebenes und instruktives Werk, das bereits in vierter Auflage erscheint, hat den Vorzug, daß es das gesamte Gebiet in einem Bande behandelt. Die zahlreichen bibliographischen Nachweise und Proben machen das empfehlenswerte Literaturwerk, das besonders über die modernen Autoren eine verständnißvolle Uebersicht giebt, gleichzeitig zu einer anregenden Lektüre und einem nützlichen Nachschlagebuch.

*

Pester Lloyd, Nr. 286 v. 11./12. 96: Diese Auflage ist eigentlich eine völlig neue Bearbeitung der „Geschichte der französischen Literatur". Der Verfasser hat Alles ausgeschieden, was ohne künstlerischen und zeitgeschichtlichen Werth ist. Demzufolge wurde die Darstellung der altfranzösischen Literatur auf einen bescheidenen Raum beschränkt, dagegen fanden viele Erscheinungen, die in anderen Werken fehlen, größere Beachtung, weil dies ihr künstlerischer oder kulturhistorischer Werth verlangte; wie erwähnen in dieser Hinsicht: Marie de France, Louise Labé, Hardy, Shakespeare und Goethe in Frankreich 2c. Engels Geschichte der französischen Literatur ist das einzige Werk, welches das gesammte Gebiet in einem Bande behandelt, daher es auch den Studirenden höherer Lehranstalten eine erschöpfende Darstellung der französischen Literatur bietet.

*

Neue Preuß. (+) Zeitung (Berlin), Nr. 587 v. 15./12. 96: Es handelt sich nicht blos um eine neue Auflage des bekannten Buches, sondern insofern um ein ganz neues Werk, als jedes Kapitel eine sorgfältige Neubearbeitung erfahren hat, ferner reiche bibliographische Nachweise hinzugefügt sind und umfangreiche Ergänzungen bis auf die Gegenwart dem Werke die größte Aktualität verleihen. Engels Geschichte der französischen Literatur ist für das gebildete Publikum eine anregende Lektüre und ein Nachschlagebuch zugleich und für die Schüler und Schülerinnen der höheren Lehranstalten eine erschöpfende Darstellung der französischen Literatur und kostet trotz seines bedeutenden Umfanges nur fünf Mark.

*

Rheinischer Courier v. 22./12. 96: In noch höherem Maße als bei den früheren Auflagen ist bei der vorliegenden der leitende Grundsatz gewesen, dem Leser einen Leitfaden zu geben zum eigenen Genuß der Werke der französischen Literatur, und zwar unter Ausscheidung dessen, was nur für den Fachmann von Interesse und von geringem künstlerischem oder zeitgeschichtlichem Interesse ist; denn die Mehrzahl derer, die sich bei uns mit der französischen Literatur befassen, thut es zu ihrem Genuß, nicht zu ihrer philologischen Belehrung. Schüler höherer Lehranstalten finden in dem Werke Anregung zu eigener Lektüre, und gerade in dieser Hinsicht dürfte diese französische Literaturgeschichte Ersprießliches leisten. Die Darstellungsweise des Verfassers ist klar und verständlich, ein Vorzug, den das Werk vor vielen anderen ähnlichen Arbeiten voraus hat.

*

Berliner Börsenzeitung, Nr. 597 v. 20./12. 96: Dieses ausgezeichnete Werk liegt uns nun in vierter, neu bearbeiteter Auflage vor. Was der Verfasser in der Vorrede sagt, daß es für ihn leitender Grundsatz war, dem Leser einen Leitfaden zu geben zum eigenen Genuß der Werke der französischen Literatur, ist in mustergiltiger Weise durchgeführt. Hier ist der glückliche Versuch gemacht worden zu einer Umkehr in der Art, wie bisher Literaturgeschichte geschrieben wurde. Der literarische Sinn des gebildeten Publikums wird nicht erstickt durch die Ueberfülle der ihm aufgezwungenen Inhaltlosen Gelehrsamkeit in Namen, Jahreszahlen, Titeln. Der Stil, in welchem Engel diese Literaturgeschichte schrieb, ist nahezu classisch zu nennen. Und auch darin ist nur Rühmenswerthes geleistet, daß Fremdworte nach Möglichkeit vermieden wurden. In einem Anhang werden die lesenswerthesten Bücher der französischen Literatur aufgezählt. Es ist also in jeder Hinsicht ein warm zu empfehlendes Buch, das Jedermann in ausreichender Weise mit den Strömungen der Literatur im productiven Nachbarreiche vertraut macht.

*

Neue Zürcher Zeitung v. 28./12. 96: Man kann füglich behaupten, daß Engel es vorzüglich versteht, ein weiteres nicht fachmännisches Publikum für die Erzeugnisse der französischen Literatur in durchaus nicht unwissenschaftlicher Weise zu interessiren, und sein Buch nimmt meines Erachtens auf diesem Gebiete die erste Stelle ein. Es geht ein frischer anregender Zug durch das Buch; anderseits macht Engel mit Recht geltend, daß er sich einiger bis jetzt etwas stiefmütterlich behandelter Autoren, wie Louise Labé, Théophile Biau u. s. w. angenommen habe. Prof. Dr. Ulrich.

*

Norddeutsche Allgemeine Zeitung vom 2./1. 97: Eine äußerst lebendige und geistvolle Darstellung der französischen Literaturgeschichte.

*

Le Figaro, 21. Januar 1897: Avec une rare patience, l'auteur très informé a, dans la partie consacrée aux modernes, mentionné et jugé des poètes, romanciers etc. français, dont les quatre-vingt-dix-neuf centièmes de nos nationaux ignorent absolument l'existence. Informé du moindre mouvement littéraire de nos petits cénacles, le critique a tout enregistré avec autant de conscience que de complaisance, et il est bien peu d'écrivains français qui ne trouvent leur nom dans ce curieux recueil. Ph. Gille.

*

Le Répétiteur v. 15./1. 1897: Die beste Geschichte der französischen Literatur, die wir Ihnen für Ihren Zweck empfehlen können, ist die von Ed. Engel. Unterhaltung ist in diesem Buche mit Belehrung verknüpft. Der vielbelesene Verfasser behandelt seinen Stoff mit Liebe, begründet stets sein Urteil durch charakteristische Auszüge und läßt uns nie den Zusammenhang aus dem Auge verlieren, in welchem die Literatur eines Landes einerseits mit dessen gesamter Culturentwicklung, andererseits mit der Weltlitteratur steht. Das 560 Seiten starke Werk kostet 5 M.

Druck von C. Grumbach in Leipzig.

[redacted]

Gaylord
PAMPHLET BINDER
Syracuse, N. Y.
Stockton, Calif.

823SD
En 3